Grundrifs

der

Griechischen Litteratur.

Von

G. Bernhardy.

Dritte Bearbeitung.

Zweiter Theil:
Geschichte der Griechi'schen Poesie.

Erste Abtheilung:
Epos, Elegie, Iamben, Melik.

Halle,
bei Eduard Anton.

1867.

Bayerische Staatsbibliothek München

W6 43/938

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Bayerische Staatsbibliothek München

Zweiter Abschnitt.

Aeufsere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Eintheilung.

91. Die Litteratur des Griechischen Alterthums ist ein Ergebnifs aller geistigen Interessen und Bewegungen, welche die Nation und die Genofsen der Hellenischen Bildung bis zu den letzten Byzantinern durchlebten. Sie bewahrt die Zeugen jedes geistigen Wechsels und ihre Denkmäler halten gleichen Schritt mit jeder Stufe, sie begleitet die Nation, als diese noch selbständig und nach Stämmen gegliedert war, auf allen Gängen ihrer originalen Kunst, und umfafst die Studien der hellenisirten Welt, zu denen Griechisch gebildete Völkerschaften, die Römische Herrschaft und das Byzantinische Mittelalter beitrugen. Vermöge dieser Abstufung und Mannichfaltigkeit gehen ihre Werke, nach Geist und Gehalt, in Ton und Farbe, breit aus einander, und gestatten nicht denselben Mafsstab. Wenn die noch geschlossene Nation in jenen Denkmälern, welche den älteren Zeitraum füllen, ihre Kraft und Tiefe so genial als erschöpfend und vollständig entfaltet und in einer Reihe von Organismen zur Anschauung bringt: so haben die drei folgenden Perioden, die hellenistische, die Römische, vollends die Byzantinische, wo der volksthümliche Zusammenhang verloren geht und mit den Individuen nicht mehr das klare Bild einer Gesamtheit sich verbindet, nur lockere Gruppen aus einer nach Zeiten und Richtungen wechselnden Kultur aufzuweisen, und die Lit-

teratur erscheint dort in ungleiche Massen zersplittert.
Die Schöpfungen der klassischen Epoche sind symmetrisch
und durchsichtig, sie folgen in Objekten ebenso sehr als in
Formen und Stil einer bindenden Tradition, sie zeugen
von gesunder Volksart und Individualität, die sich in festen
Zügen ausprägt; die nachfolgenden Jahrhunderte dagegen
haben sich aller Schranken des Vaterlandes entäuſsert,
und solche Kosmopoliten welche kaum durch Schulzucht
und vom Gesetz der Autoritäten gefesselt wurden, ver-
fügten in freier Auswahl über Stilarten und technische 2
Mittel, betraten jedes Gebiet der Schriftstellerei und faſs-
ten Aufgaben, zu denen Zeit und Studien ihnen einen An-
laſs gewährten, unbekümmert um den Zwiespalt zwischen
Form und Gehalt in willkürliche Rahmen. Ein *Klassi-
ker*, ein *hellenistischer* oder *sophistischer* Autor
stehen also nirgend auf gleichem Boden und ihre Maſse
sind verschieden; doch weichen auch die Jahrhunderte
vor Alexander dem Groſsen merklich von einander ab,
wenn man auf den unähnlichen Charakter sieht, den Zei-
ten und Landschaften unter dem Einfluſs der Stämme,
welche die Litteratur schufen und entwickelten, in Dich-
tung und Prosa offenbaren. Diese Differenzen steigern
sich im Attischen Zeitraum, wo der Peloponnesische Krieg
eine feste Scheidewand zieht und die Darsteller diesseit und
jenseit nach Geistesart und Ausdehnung sehr unähnlich
erscheinen. 2. Die Blüte der ächten Hellenischen Poesie
füllt den gröſseren Theil des antiken Zeitraums. Solange
die Nation mit Freiheit in Stämme sich spaltet, aber durch
diese Theilung der Kraft und der Methoden ihr Geistes-
leben ergänzt, bot die Poesie allen den vollen Ausdruck
einer gemeinsamen Stimmung und Bildung, während jeder
Stamm seinen besonderen Platz und Haushalt auf einem
partikularen Felde der Dichtung nahm. Ein solches Feld
und Eigenthum entsprach gerade seinen Anlagen, seiner
Verfassung und Sittlichkeit, es verblieb ihm als ein ange-
stammtes Recht, und war vor Eingriffen oder Mischun-
gen durch anders geartete sicher gestellt. So gehörten
als ganzer Ertrag ihres Dichtens und poetischen Talents

Epos und Elegie den Ioniern, das Melos war Eigenthum der Dorier und zu seinem kleineren Theile der Aeolier, endlich erhob sich auf gesteigerter Höhe, zu der irgend landschaftliche Kunst reichen mochte, das Drama, der Besitz der Attiker. Diese Formen waren die geistigen Organe des Stammes und nicht blofse Redegattungen, die man beliebig als ein Gewand der Darstellung hätte wechseln können, sondern Stilarten (§. 32, 2.) und feste Typen der Produktivität, die den Genius jedes Stammes, soweit Naturleben und Politik, Gesellschaft und Kulturstand ihm Nahrung gaben, bald einseitig bald reicher aussprachen und mit dem Sprachgebiet des angehörigen Dialektes übereinstimmten. In dieser Beschränkung lag die Stärke der Hellenischen Poesie. Darauf ruht jene sonst nirgend wiedergekehrte Herrschaft der Stilarten (§. 92, 4.) oder uneigentlich genannten Gattungen, welche
3 man in den schönsten Zeiten der neueren Litteratur oft vermifst, nemlich das objektive zügelnde Mafs, wodurch die Vielseitigkeit und Freiheit der Individuen in eine sichere Bahn gewiesen, das dilettantische Wesen beschränkt, die Zerrissenheit abgewehrt wird. Bei den Hellenen folgten Dichter jedes Ranges den typischen Traditionen und ihrem gebieterischen Gesetz. Sobald aber diese Typen des poetischen Denkens und Stils erschöpft waren, hatten sie sich ausgelebt und konnten nicht mehr erneuert werden; darin sind die Neueren im Vortheil, da sie vermöge der durch keine Nationalität begrenzten Bildsamkeit alte Formen verjüngen und aus der Gegenwart mit frischem Stoff erfüllen können. Wenn nun auch die landschaftlichen Autoren nicht immer als die bedeutendsten und reichsten Geister auftreten oder ihr Zeitalter beherrschen, so sind sie doch treue Sprecher für Stamm- und Kunstverwandte, welche sich im Fortgang des Dichtens gruppirten und in der Gemeinschaft ihrer Interessen einen bindenden Mittelpunkt fanden. Daher wurde das besondere Feld der Poesie, das sie weniger erwählt als übernommen hatten, auch das vorzügliche Werk ihres Lebens, und sie haben nicht leicht die Grenzen ihres dichterischen Berufs über-

schritten. 3. Von diesen Vorgängern in den Stämmen
und aus der Blüte des Attischen Volkes entfernte sich
das letzte Jahrhundert des antiken Hellas, die Zeiten von
der Attischen Ochlokratie bis zur Regierung Alexanders,
das heiſst, die Periode der prosaischen Bildung. Ihr Ton
war ein anderer geworden, sobald die Prosa des reinen
und scharfen Klanges, welche die Macht einer gereiften
Intelligenz bedeutet, über die Schranken der Landschaften
und Dialekte hinaus drang, und auf neuen Gebieten den
Wetteifer vieler ungleichartiger Talente forderte. Denn
die wahre Prosa gehört wenigen an, wird von wenigen
vorgeschrittenen Geistern erzeugt, genoſsen und verstan-
den, und kann deshalb nicht wie die naive Dichtung oder
die Vorstufe der Prosa bei den Ionischen Logographen
und Naturphilosophen auf eine Landschaft sich beschrän-
ken. Daher trat an die Stelle der unmittelbaren Gemeine,
welche sonst den Dichter umgab, ein stiller aber erlesener
und gerüsteter Kreis, in dem Lesung und Reflexion vor-
walten, aber auch subjektive Bildung und Willkür des Stand-
punktes aufkommen; die Zeit begehrte ferner einen grö-
ſseren Aufwand an Mitteln, um die wachsende Fülle der
objektiven Thatsachen vielseitig und nach Neigung zu hand-
haben. Diese neue Stufe der Kultur haben die **Attiker**
mit groſser Leichtigkeit beherrscht, um so mehr als sie be-
reits Meister der vollendeten poetischen Form waren und das
reichste Wissen besaſsen. Unter ihnen sammelten sich aus
allen Hellenischen Landschaften und Zungen die Lehrer
und Jünger, welche von den Interessen der Gegenwart
erfüllt und vom dialektischen Talent der Athener angeregt
jeden prosaischen Stoff nach Regeln der Kunst (§. 74, 5.)
darstellten. Das Ergebniſs ihres Wirkens war zunächst
die Schöpfung der **Redegattungen**, worunter drei groſse
Fächer, Historiographie Beredsamkeit Philosophie, hervor-
treten, dann auch die freie Bildsamkeit der Form in jeder 4
Spielart der Poesie wie der Prosa. Gelöst von den alten
Schranken und Ordnungen fanden seitdem die Autoren
ein reiches und unbegrenztes Tagewerk; wollten sie dich-
ten oder an Stoffen der Gelehrsamkeit ihre Produktivität

versuchen, so war den fähigen Individuen mehr als je der weiteste Raum gegönnt und sie durften durch ihre Persönlichkeit, besonders als Schulhäupter glänzen; dagegen galten sie weder für die vertrauten Sprecher der Nation noch für objektive Träger ihres Idioms. Soweit besteht unter den Darstellern der klassischen Zeit selber, den Dichtern und den Prosaikern, eine wesentliche Verschiedenheit gegenüber den Männern der hellenistischen Stufen und den Jahrhunderten von Augustus bis auf Justinian; ungeachtet aller Unterschiede wird aber auch in dieser vierfachen Gliederung ein stetiger Zusammenhang nicht verkannt, und eine geistige Gemeinschaft nähert einander manche Vertreter entlegener Zeiten. Vor allem liegt ein gemeinsamer Zug in dem niemals erloschenen Triebe der Griechen (§. 4.) zu forschen und darzustellen, mit Freiheit und lebhaftem Gefühl alles menschliche Gut, den vollen Inhalt des Lebens, des Denkens und der Vergangenheit aufzunehmen, alles was schön in der Natur erschien, was das Gemüth beschäftigt, das Wifsen nährt; hingegen verleitete sie keine praktische Berechnung und Abzweckung (wie die Römer) zur Schätzung der Praxis vor dem theoretischen Gebiet oder gar zur moralischen Reflexion unter den Gesichtspunkten der Nutzbarkeit. Sie haben vielmehr die verschiedensten Objekte, vornehme wie geringe, soweit sie der tiefen und allseitigen Anschauung der Welt dienten, unparteilich ergriffen, im Reich des reinen Gedankens sie gegliedert und am Bilde des Ideals geläutert. Hiernach darf die Griechische Litteratur in ihren besten Erscheinungen eine der schönsten Offenbarungen des natürlichen Geistes ohne Mifsgriff und Lücke heifsen; wenn auch nur die Werke der antiken Periode jene den Nachfolgern unbekannten Vorzüge, Klarheit, Harmonie und plastische Vollendung der Form besitzen, worauf der Rang des Klassikers beruht. Als aber die musische Bildung ihr Seitenstück, das äufsere Wirken im politischen Leben und in der Oeffentlichkeit verlor, artet jener uneigennützige Fleifs und Kunstsinn sogar in Ueppigkeit und überfliefsende Produktivität aus. Diese Zeit hinterliefs eine sich selbst genügende

Bücherwelt, welche länger als sechs Jahrhunderte wächst und immer neuen Boden erobert. Hier wo die Schriftstellerei maſslos sich häuft, ahnt man die Schwierigkeiten, wenn so viele Spielarten und Mischlinge des bloſs gelehrten Fleiſses stets mit Sicherheit in Redegattungen und höheren Fachwerken mit einiger Nothwendigkeit eingeordnet werden sollen. Auch laſsen nicht immer die Schwärme der Schriftsteller, die seit den Zeiten der Polygraphie höchst verschiedenartigen Gebieten sich zuwandten, einen wahren Mittel- und Schwerpunkt erkennen, welcher den Kern ihrer Arbeiten enthält und ein sicheres Urtheil über dieselben gestattet. Fortwährend wich aber die Poesie hinter die Prosa; doch sobald gewisse Studien zur Herrschaft kommen und den Bedarf der Zeit gefüllt haben, schrumpfen auch die Gattungen der Prosa zusammen. Zuletzt zwängen die Byzantiner den zusehends verkümmerten Ueberrest in ein dürftiges aber festes Maſs für ihre litterarische Welt. 4. Demnach wird der äuſsere Stoff der Litteratur, wenn man sowohl die Perioden der nationalen Bildung als auch die Chronologie der Mitarbeiter und die Gruppen auf einem gemeinsamen Felde beachtet, in folgende Reihen zerlegt. In der Poesie legten den Grund die drei groſsen nationalen Stilarten, *Epos*, *Melos*, *Drama*, die *Elegie* war Zwischenglied; weiterhin folgt die *Kunstdichtung*, welche den Zeiten nach Alexander angehört und hauptsächlich die Formen wechselt. Ein Brennpunkt der Kunstdichtung war das Lehr- oder *didaktische* Gedicht, dem noch ein *mythographisches Epos* sich anschlieſst; die letzten und kleinsten Ausläufer dieser Bildnerei, die bei zunehmender Verjüngung ihres Maſses immer mehr zersplittert, sind die *metrische Fabel* (die *Fabel* selbst als formlose Volksdichtung steht auf den Grenzen des poetischen und prosaischen Gebiets) und das *Epigramm*. Jene Spiele des sinnigen Verstandes machen einen Uebergang zur *Poesie der Byzantiner*. Ein Theil derselben der auf Gesänge kräftiger und besserer Jahrhunderte zurückgeht, diente den Zwecken der christlichen Religion und Andacht; die wenigsten Stücke

der religiösen Poesie berühren sich mit der profanen Bil-
dung und trieben dort ihre Wurzel. Sonst stammt jede
namhafte Form der Byzantinischen Poesie von dem Epi-
gramm oder rhetorisirten Gelegenheitgedicht ab oder
war im Geiste desselben angelegt, wobei die Mehrzahl am
Gängelbande des charakterlosen politischen Verses lief.
Haben nun auch die Byzantiner darin weder eine natio-
nale Gattung noch ein bedeutendes poetisches Werk ge-
schaffen, so genügten doch so willige Formen der Versi-
fication um jede zufällige Studie des Privatmannes, die
Chronik, die zünftige Lehre des Meistersanges aufzuneh-
6 men. Die Blüte dieser in Beiwerken und kaltem Farben-
prunk verschwimmenden Verskunst von Byzanz erscheint
im sentimentalen Stilleben, in der versifizirten Ero-
tik. Auch die Prosa gründet sich auf drei Redegattun-
gen, die zum gröſseren Theil in Umfang und Fülle die
poetischen weit überboten: auf Historiographie, wel-
che noch gelehrte Spielarten aufnahm und niemals völ-
lig unterging, auf Beredsamkeit, deren Stelle nach
dem Aufhören aller öffentlichen Praxis die Rhetorik
mit schulgerechten Anwendungen auf den Stil einnahm,
und Philosophie, der in den unproduktiven Zeiten
des Dogmatismus ein Kreis von Miscellen für litterari-
sche Darstellung und Sammelarbeit sich anschloſs. Wei-
terhin erwuchsen im Alexandrinischen Zeitalter neue For-
men für zünftige Wissenschaft. Aus der Thätigkeit der
Grammatiker ging als vierte selbständige Gattung Eru-
dition oder philologische Gelehrsamkeit her-
vor. Gleichzeitig entwickelten und verzweigten sich viel-
fach die Mathematik mit den angewandten Wissen-
schaften und die Medizin, begleitet von einer schwach
ausgebildeten Naturwissenschaft. Soweit reichte bis
in kleinere praktische Fächer der Umfang der alter-
thümlichen Prosa. In den früheren Jahrhunderten der
Kaiserzeit herrscht die Sophistik oder die freie Form
und Darstellung jedes zeitgemäſsen Stoffs. Zuletzt ist
rathsam hier wie auf dem poetischen Gebiet die Schö-
pfungen der Byzantiner als einen eigenthümlichen Kreis

von Arbeiten und Ideen auszuscheiden, wie man den Nachlafs eines halb entfremdeten Familienzweiges für sich aufstellt. Sie waren nach einem dürftigen Zuschnitt angelegt und lassen sich in folgende Fächer einhegen: Historiographie, Memoiren und Weltchroniken befafsend, Philosophie, Rhetorik, Grammatik, Mathematik, Medizin nebst geringen praktischen Anhängen; endlich Rechtswissenschaft.

3. Es ist nicht überflüfsig auf den Begriff von den Redegattungen, wenn man darunter Methoden und Rahmen alles litterarischen Stoffs versteht, was mit den antiken Zuständen so wenig stimmen will, nach den Andeutungen in §. 32, 2. zurückzukommen. Ueber den Werth dieses Begriffs oder vielmehr der Stilarten kann der Verlauf von §. 92. am vollständigsten belehren. Einen entsprechenden Ausdruck wird man in den alten Theorien umsonst suchen, und man mufs hiebei noch bedenken dafs diese Terminologie stets eine genaue Beziehung zur Beredsamkeit hat. Denn aus ihr stammt nicht nur die Dreitheilung des rednerischen Stoffs in *genus deliberativum*, *demonstrativum, iuridiciale* (Aristot. *Rhet.* I, 3.), sondern auch die in drei Graden auf- und absteigende Komposition, welche man mit den Ton- und Stilarten der bildenden Künste parallelisirt. Cornificius ad Herenn. 7 IV, 8. *Sunt igitur tria genera, quae nos figuras appellamus, in quibus omnis oratio non vitiosa consumitur: unam gravem, alteram mediocrem, tertiam extenuatam vocamus.* Dionysius Hal. *de C. V.* c. 21. hat mit seinen Benennungen der *χαρακτῆρες* (*σύνθεσις* oder *ἁρμονία αὐστηρά, γλαφυρὰ ἢ ἀνθηρά, κοινὴ ἢ μέση*) und den Analysen derselben c. 22—24. den Geist und die Farbe der grofsen Autoren zu beschreiben gedacht, doch ist seiner guten Einsicht nicht entgangen dafs jede solche stilistische Tonart immer verschiedene Denkweisen und Individuen zuliefs, nicht allen Mitgliedern derselben Gattung gleichmäfsig zukam. Durch ein Mifsverständnifs verfielen aber die Rhetoren auf den Wahn, dafs die Darstellung nicht blofs drei *χαρακτῆρας λόγου* durchlaufe, sondern ein schreibender auch eine ziemliche Zahl von Mitteltönen und Zwischenstufen nach Belieben ins Werk setzen und mit jenen drei Grundfarben mischen könne. So Syrianus in Rhett. Vol. VII. p. 93. oder Demetrius *de elocut.* 36. sq., der von vier *ἁπλοῖ χαρακτῆρες* ausgeht, nemlich *ἰσχνός, μεγαλοπρεπής, γλαφυρός, δεινός*, und aufserdem eine Zahl gemischter berechnet, die mit jenen mehr oder minder sich vertrügen; Homer und andere Meister sollen Proben für jede Fassung darbieten. In gleichem Sinne lehrt Quintil. XII, 10. drei *recte dicendi genera* §. 58. *namque unum subtile, quod ἰσχνὸν*

vocant; alterum grande atque robustum, quod ἁδρὸν constituunt; tertium alii medium ex duobus, alii floridum (namque id ἀνθηρὸν appellant) addiderunt, welche die Mittel der psychologischen Berechnung in einer und derselben Hand seien, doch verschweigt er §. 66. nicht dafs die Beredsamkeit über diese Grenzen hinaus geht und als Differenzen der Töne *prope innumerabiles species* aufnehmen mufs. Denselben Standpunkt behauptet Hermogenes *περὶ ἰδεῶν*: nachdem er ein Muster am Demosthenes vorgezeichnet hat, empfiehlt er eine Fülle von stilistischen Tugenden mit der Zugabe von *μέθοδοι*, *λέξις*, *σχήματα*, denn wer sie geschickt verbinde, werde zur *δεινότης* und zum Ruhm eines *λόγος πολιτικὸς* gelangen. Popular Gellius VII, 14. Dieser Mechanismus der formalen Regulative kann uns in die Werkstätte der rhetorischen Schulbildung versetzen, steht aber mit den Redegattungen, wofern sie den geistigen Gehalt und Reichthum einer Litteratur ausdrücken, in keiner Berührung; scheinbar sind es dieselben, in Wahrheit ganz verschiedene Gebiete.

Auf ein anderes Extrem leiten die modernen Redegattungen, das Vermächtnifs einer doktrinaren Aesthetik, die weder historisches Wissen voraussetzt noch aus unbefangener Schätzung der Nationalitäten hervorgegangen war; um so weniger wollten sie zur alten Litteratur passen. Sie waren nichts anderes als
8 Rubriken einer Statistik, worin die Gesamtheit der bekannten Litteraturen, die man als Familienglieder betrachtet, Platz nahm und mancherlei Schichten füllte; man gewöhnte sich dort das aus unähnlichen Quellen geflofsene Gut der Nationen an einerlei Mafsstab abzuschätzen, und erschlichene Begriffe dienten zu Normen ihrer Eintheilung. Hieraus erklären sich jene Formen und Gedichtarten für einen beschränkten Zweck, welche man der Griechischen Litteratur ehemals aufdrängte: so wurden in der klassischen Periode die gnomische Poesie und ein didaktisches Epos angesetzt und auch sonst (wie beim Idyll) die Mittel und Elemente mit dem Objekt einer Gattung verwechselt. Ist eine Redegattung weder Abart noch Zwitter aus gemischten Elementen, sondern was sie sein soll ein bestimmter Kreis der Bildung, so mufs sie Grund und Wurzel im Leben haben, nicht aber ohne Geist und treibendes Motiv, ohne Zusammenhang mit sittlichen Zuständen, als ein willkürliches Organ eintreten.

4. Die Klassifikation der Redegattungen pflegen die Grammatiker nicht über die Poesie hinaus zu führen, und selbst in dieser Beschränkung ist sie wenig fruchtbar. Ihrer ist zum Theil in Anm. zu §. 36, 3. gedacht worden. Man könnte noch die Register in *Crameri Anecd. Bibl. Paris.* IV. p. 195. sq. hinzufügen. Was darin einen gelehrten Klang hat, stand vorzüglich in Einleitungen zu den Dichtern, wovon wir noch gröfsere Bruchstücke zum Ari-

stophanes, Theokrit, Lykophron (dem Prooemium des Tzetzes ist das sogenannte Plautinische Scholium nahe verwandt, Anm. zu §. 78, 4.), theilweise zu den Epikern besitzen. Einige solcher Bemerkungen gehen noch auf Platos Annahme dreier Gattungen nach den formalen Unterschieden des Vortrags zurück: am deutlichsten Proklos *Prolegg. in Hesiod.* p. 4. dann Servius *in Virg. E.* III, 1. und Diomedes III. p. 479. von drei *characteres* oder *poematis genera*, dem *δραματικόν imitativum*, *ἐξηγητικόν enarrativum*, *κοινόν* oder *μικτόν*. Letzterer hat auch aus *Suetonius* geschöpft, aber seine Darstellung ist verworren: s. Reifferscheid *Suet.* p. 373. sqq. Unter der Ueberschrift *περὶ τῶν τῆς ποιήσεως χαρακτήρων* ist hievon in den Prolegg. Theocriti Anwendung auf das bukolische Gedicht gemacht; umständlich erläutert diese Klassifikation Casaubonus *de P. Satyr.* I, 3. Mit zwei Genera, dem *διηγηματικόν* und *μιμητικόν*, begnügte sich Proklos in der Chrestomathie, von der wir blofs Notizen über Epos Elegie Drama kennen. Diese Definitionen mit eingewebten litterarischen Denkwürdigkeiten (wie solche in Scholien zu Dionysius Thrax p. 733. sq. 747. sqq. vorkommen) wiederholt ein Byzantinisches Summarium von Andronicus *περὶ τάξεως ποιητῶν*, *Bekk. Anecd.* p. 1461.

Erste Abtheilung.

Geschichte der Griechischen Poesie.

9 **Allgemeine Hülfsmittel.** L. Gyraldus *de historia poetarum tam Graecorum quam Latinorum dialogi X. Opp. Vol. II.* G. I. Vossius *de vett. poetarum temporibus l. II.* Amst. 1654. 1662. in *Opp. Vol. III.* Lor. Crasso *istoria dè poeti greci,* Napoli 1678. *f.* Le Fèvre (Faber) *les vies des poètes Grecs, Saumur* 1664. *Bas.* 1766. 3 *éd.* 8. Lat. in *Gronovii Thes. T. X.* J. D. Hartmann: s. Th. I. 196. (Fr. Jacobs) Geschichte der Griech. Poesie, in d. Nachträgen zu Sulz. Theorie Bd. I. 3. p. 255. ff. Fr. Schlegel Gesch. der Poesie d. Gr. u. Römer, Berl. 1798. D. Jenisch Vorlesungen über d. Meisterwerke der Griech. Poesie, Berl. 1802. II. 8. K. Rosenkranz Handbuch e. allgem. Gesch. der Poesie, Halle 1832. I. p. 156. ff. H. Ulrici Geschichte der Hellenischen Dichtkunst, Berl. 1835. II. G. H. Bode Gesch. d. Hell. Dichtkunst, Leipz. 1838. ff. III. Dazu die Abschnitte in den allgemeinen Geschichten und Sammelwerken der Litterarhistorie.

Sammlungen. Neben anderen von eingeschränktem Plan gab es zwei die grofse Partien befafsten: Henr. Stephani *Poetae Graeci principes heroici carminis, et alii nonnulli,* (Genev.) 1566. f. Iac. Lectii *Poetae Graeci veteres carminis heroici scriptores qui extant omnes, Aurel. Allobr.* 1606. *II. f.* Vermehrt mit den Dramatikern, Stücken der Meliker und späten Poesie, worunter Tzetzes Chiliaden, ib. 1614. f. s. Th. II. 2. p. 1. Dann *Poetae minores Graeci cura* R. Wintertoni, *Cantabr.* 1635. 8. und öfter; erweitert und durch kritischen Apparat brauchbar gemacht, zugleich mit den Scholiasten des Hesiodus und Theokrit, *Poetae M. Gr. ed.* Tho. Gaisford, *Oxon.* 1814—20. *IV.* mit Nachträgen *Lips.* 1823. *V.* 8. *Poetae Graeci cur.* I. Fr. Boissonade, *Paris* 1824—32. 24 voll. in 32.

Standpunkt der Griechischen Poesie.

92. Wir können gegenwärtig die Theorien, welche die beiden Meister der alten Philosophie über Charakter und Werth der poetischen Gattungen aufstellen, leichter

würdigen als die Griechische Poesie rein und vollständig 10
auf ihrem nationalen Standpunkt geniefsen, so sehr wir auch ihre werthvollsten und eigenthümlichen Merkmale empfinden. Ein grofser Theil ihrer Technik, ihrer leitenden Ideen und inneren Anschauungen hat allmälich mit der modernen Dichtung sich verschmolzen und ruht fast ungeschieden im Bewufstsein der Modernen. Unsere Vielseitigkeit, gestützt auf einen Reichthum an litterarischen Erfahrungen, mufs die Thatsachen der unähnlichsten Zeiten, die gedrängt an einander treten und auf einerlei Linie gestellt zu werden pflegen, immer sicherer beherrschen und berechtigt zu gröfserer Unabhängigkeit des Urtheils; die Kritiken des Alterthums konnten nur einseitig ausfallen. Je weiter wir aber durch Bildung und Wissen zu blicken fähig sind und an Unbefangenheit gewinnen, desto mehr verlieren wir an Einfalt und die Kraft der Auffafsung mufs sich abschwächen, wenn man in die Werke der antiken Hellenischen Produktivität mit aller Unmittelbarkeit des Geistes eindringen, wenn man begreifen soll dafs jene Dichterwerke das Ergebnifs von Natur und individueller Stimmung, von sittlicher Zucht und Freiheit des Talents waren. Beginnt man mit der ältesten Theorie, so hat *Plato* die Poesie nur in ihrer formalen Erscheinung aufgefafst. Indem er sie für *Nachahmung* erklärt, für Bilder von Ereignissen und Zuständen, die in bedingter oder in ungemischter Darstellung so vergegenwärtigt werden, dafs absolute Nachahmung oder Repraesentation im Drama, subjektiver Vortrag im Melos, subjektiver Vortrag neben objektiver Nachahmung im Epos erscheint: betrachtet er diesen schöpferischen Trieb des Nachahmens, dessen Kraft allein aus göttlichem Enthusiasmus fliefst und hiedurch über angelernte technische Fertigkeit sich erhebt, nur als eine bewufstlose Kunst; Wahrheit und höhere Weihe sollten allein der Wissenschaft und vernünftigen Einsicht in den idealen Grund der Welt angehören. In der Dichtung sah er daher ein Kunstschönes, worin wir zwar den Ausflufs und plastischen Abglanz der Gottheit, nur auf einer niederen Stufe der Erkenntnifs, wahrnehmen, aber den

vollen und lauteren Gehalt der Wahrheit vermiſsen, weil sie den obersten ethischen Normen nicht genüge. Nach-
11 dem frühere Denker auf die Religiosität des Epos einen Angriff gemacht hatten, gab hier Plato das erste Beispiel räsonnirender Kritik, indem er die Poesie vor einen fremden Richterstuhl zog und sie den Forderungen der spekulativen Philosophie unterwarf. Einen fast entschiedenen Gegensatz enthält die Theorie des *Aristoteles*, dessen Ansicht in alle spätere Poetik eingriff. Um die Poesie durchaus unabhängig auf dem eigenen Gebiet zu organisiren, ging er vom Begriff einer dichterischen μίμησις aus, die keine trügerische, dem Ideal entfremdete Nachahmung sondern eine objektive Bildnerei der Naturwahrheit bedeutet; des Künstlers höchste Leistung lag in der *Objektivität*, und wofern sie die Forderungen an künstlerische Wahrheit erfüllten, standen ihm alle Darsteller, ohne Unterschied der Form, auf derselben Stufe. Die Poesie spaltete sich daher in mehrere gleich berechtigte, nur durch ihr Objekt getrennte Felder; wie sie nun durch ihre Mittel und Aufgaben sich von einander sonderten, so muſsten diese durch eigenthümliche Definitionen geschieden werden und jedesmal einen anderen Standpunkt einnehmen. Jede Gattung (Anm. zu §. 17, 1.) bestimmt erstlich ihr Objekt (μῦθος), dann ihre Form, die aus dem Gepräge der Gattung entsprang und den Werth des hoch oder niedrig stehenden Künstlers bedingt; sie besaſs ferner ein Maſs individueller Sprachmittel oder einen im Text (λόγος) entwickelten Stil, der weder mit Rhetorik zusammenfällt noch gänzlich vom Metrum abhängt. Daher macht ihm das Metrum sowenig den Dichter als den Maſsstab für die Poesie: die Sprachkunst werde nur schärfer durch das Metrum begrenzt, aber Genialität und Erfindsamkeit müſsen den Darsteller vollenden. So schuf Aristoteles auf den Grundlagen einer reichen Empirie, der er seine begriffmäſsigen Prinzipien entnahm, zuerst eine scharfsinnige Kunstlehre, welche die litterarischen Bestände der drei groſsen Formen in Ordnungen und Regeln einer Technik faſste. Den nationalen oder historischen Standpunkt lieſs er unbeachtet, da keine

zweite Litteratur ihm zur Vergleichung vorlag, auch for-
dert er kein Ideal sondern Zwecke; dafs aber seine Theo-
rie die wesentlichen Punkte trifft und mit Sicherheit auf
einem sonst hypothetischen Felde sich bewegt, dies ver-
dankt er dem reichen und strengen Organismus der Grie-
chischen Litteratur. 2. Gegenwärtig bieten die Stilar-
ten (§. 91, 2.) als die natürlichen Organe von Zeiten und
Gesellschaften, in denen das Antike sich offenbart, einen
festen objektiven Anhalt, wenn man die dichterischen Fä-
cher festsetzen will. Alle nationale Bildung der Hellenen
war aus der Poesie, dem allgemeinsten Eigenthum des 12
Volkes, geflofsen und an sie geknüpft, die Dichter besa-
fsen als die geistigen Erzieher und Führer zur Humanität
eine bevorzugte Stellung; ein gleiches Vorrecht übertrug
aber niemand auf die Prosa, da diese dem engeren Kreise
der Bildung und Wissenschaft angehörte. Nur die Dichter
fanden Glauben und ihr Geschäft hiefs ein heiliges Werk,
denn in ihnen verehrte man die erlesenen Männer, die
den Sagen und Geschichten, den Zuständen und Gefühlen
ihrer nahen oder fernen Stammgenossen das tief empfun-
dene rechte Wort liehen, und es schien dafs der schlichte
Geist des einzelen, sonst unbeachteten Mannes, wenn er
über das Volk sich erhob und zu so genialer Kraft ge-
langt war, allein aus der unmittelbaren Eingebung eines
Gottes schöpfen konnte. Mit einer solchen Hingebung an
das dichterische Wesen stimmte die fast unbeschränkte
Verehrung der poetischen Form: nur in dem Metrum
und in der ungemeinen, vom gewöhnlichen Gebrauch ent-
fernten Rede (Anm. zu §. 53, 1.) ahnte man einen höheren
Flug des Gedankens. Das Dichterwort lebte, durch seine
Natur geweiht, vor jeder Kritik durch objektive Form und
durch das Geheimnifs der Rhythmen geschützt, wenn es
auch nicht immer durch subjektives Interesse und reichen
Gehalt empfohlen war; aber das Thema mufste popu-
lar und der Stil allen zugänglich sein. Dagegen glaubte
niemand an einen leblosen und künstlichen Dichter (Anm.
zu §. 8, 2.), sondern Männern der einsamen studirten Art
blieb überlafsen in den kleinen Kreis ihrer Geistesverwand-

ten zu flüchten. Im frischen Bewufstsein des Stammes und der besonderen Völkerschaft fand also die Poesie ihren Lebenstrieb, ihre Bestimmung und Aufgaben, zugleich aber auch feste Schranken, denn ein Stamm schied sich vom anderen durch seinen eigenthümlichen Ideenkreis, seine Gaben, seinen festbegrenzten Dialekt und das in ihm enthaltene Sprachtalent. Demnach empfing der Dichter von den Genossen seines Stammes und seiner Landschaft unmittelbar eine Summe von Objekten und Themen, eine formale Methode für seine Darstellung und selbst eine bestimmte Metrik, nicht zu beliebiger Auswahl, sondern er sollte mit dieser reichen Ausstattung die vorgefundenen positiven Thatsachen vergegenwärtigen und schmücken. Schon der Name ποιητὴς (Anm. zu §. 17, 1.) verkündigt einen schöpferischen Geist, welcher aus der handelnden und beweglichen Gegenwart (πρᾶξις) oder aus historischen Zuständen ein Bild sittlicher Art hervorzurufen weifs. So hing das Wirken der Dichter mit der organischen Spaltung
13 und Charakteristik der Stämme zusammen: jene gingen zwar in Familien und Gruppen von verschiedenem Geblüt aus einander, ihre Dichtungen aber waren stets der treue Spiegel eines partikularen Volksthums, seines innerlichen Lebens und seiner historischen Erscheinung. 3. Doch nicht genug dafs die Gebiete der Poesie sich räumlich trennten, und in geistigem Beruf, in Objektivität und Sprachkunst verschiedene Wege gingen: sie haben auch zeitlich in grofsen Abständen sich entwickelt, aber mit solcher Bedingtheit, dafs hiedurch ein Zusammenhang und eine Gesamtheit nationaler Bildung hergestellt wurde. Demgemäfs traten die Gedichtarten nicht auf einmal hervor, sondern symmetrisch und in bestimmter Zeitfolge durchliefen sie ihre gemessene Bahn nach einander. Das gleiche Naturgesetz herrschte wie im Leben der Stämme und in ihren Mundarten, so hier in der Litteratur. Von einem natürlichen Takt geleitet erfüllten die Stämme der Hellenen ihr ethisches Mafs; sie haben mit innerer Nothwendigkeit das System ihrer Gesellschaft und Bildung (Anm. zu §. 12, 3.), zu dem ein stiller Trieb sie zog, treu vollendet. Die Dialekte (§. 9.) gewährten

aber jedem Stamm ein sicheres Organ, um sein formales und geistiges Mafs erschöpfend darzustellen. Vermöge dieser Gemessenheit beherrschen sie nach einander einen immer anwachsenden litterarischen Kreis, und begleiten in fester Chronologie bis an ihr Ziel die Redegattungen, welche den Stämmen gerecht sind und einander ablösen, sobald der reifere Standpunkt der Nation einen Fortschritt und Wechsel fordert. Demnach hat die Poesie sich in einem Stufengang so vollkommen entwickelt, dafs Epos Elegie Melos Drama streng und ohne Lücken nicht nur in einander greifen, sondern auch sich steigern und überbieten. Kein Stamm gebietet daher über mehr als *eine* poetische Gattung mit der verwandten Zwischenstufe, desto gründlicher führt aber jeder das Werk seines Vorgängers weiter, und mit wachsender Reife wird eine neue Bahn betreten, sobald die Zeit der bisherigen poetischen Bildung vorüber ist und ihr Recht erlischt. Mochte die letzte Gattung auch noch nicht abgelebt und erschöpft sein, sondern in der Stille thätig bleiben und eine Nachblüte treiben: immer war ihr bestes gethan, und ihre jüngere Produktivität wurde kein Gemeingut. Mit dem *Epos*, dem Organ des ungebrochenen Naturlebens und der unvermittelten Objektivität, eröffnet die nationale Bildung ihr erstes Stadium: dies war der Platz der *Ionier*, welche den analogen Realismus und die Plastik der Form besafsen. Dieselben unternahmen weiterhin einen Uebergang zur reflektirten Darstellung, welche den Kreis und die Geschicke der Individuen in *Elegie* und verwandten Spielarten auf objektive Zustände bezog und im Reflex allgemeiner Erfahrungen zum Verständnifs brachte, dann aber auch die Poesie der persönlichen Erlebnifse mit dem vollen Ausdruck der Leidenschaft entwickelte. Diese zarten oder schroffen Töne der individuellen Dichtung verhallen vor dem vielstimmigen Gesang einer dicht geschlofsenen Gesellschaft,
der Oligarchie im *Dorischen* und zum Theil im *Aeoli-* 14
schen Stamme. Hier wo die Melik in ein für Politik reifes Zeitalter eintritt, welches mit Selbstgefühl und männlicher Kraft innerhalb der durch Verfassung, bevor-

rechtete Geschlechter, festes Besitzthum und Religion bedingten Ordnungen wirkt, darf die Poesie nur im Namen und in den Interessen des Staates oder seiner Genossenschaften dichten. Das Melos feierte den geistigen Inhalt dieses so stolzen und straffen Bürgerthums, seiner Traditionen und Sittenzucht, und wurde hiedurch nicht blofs für jenen Stamm eine Schule des politischen Lebens: auch das übrige Griechenland, dem das Epos bisher den Kern der Völker- und Heldensage gleichsam als Vorschule der Humanität zugeführt hatte, schöpfte dort einen Schatz sittlicher Erfahrungen mehr als zwei Jahrhunderte lang, welcher in die Hellenische Weise zu handeln und zu denken tiefer eindrang und sie mit einem feinen Stoff für Reflexion erfüllte. So gelangte die Nation, auf Wegen der naiven Bildung und der Gesellschaft vorgerückt, zu jener Stufe der Mündigkeit, welche der Perserkampf zuerst auf einen grofsen Schauplatz stellte, der Peloponnesische Krieg zum Abschlufs gebracht hat. Dieser ihr Eintritt in den welthistorischen Gang der Völker durchbrach den bisher ungestörten Partikularismus und sein gemüthliches Stilleben; allgemeine geistige Prinzipe kamen zur Geltung und schärften den Blick für das Walten eines göttlichen Gesetzes, für Ausgleichung der Natur mit dem Geist und den Ansprüchen der Reflexion. Die Attiker, zum Mittelpunkt von Hellas in jener mächtigen geschichtlichen Bewegung ebenso sehr durch ihren Ruhm als durch Talent und inneren Trieb berufen, übernahmen das neue Problem, die physische Welt mit den sittlichen Idealen in Einklang zu setzen. Sie lösten die gestellten Aufgaben im Drama, das in seiner Doppelseitigkeit ein bleibendes Organ sowohl für das Verständnifs des idealen Lebens als auch für die Kritik der Gegenwart enthielt. Mit dialektischem Scharfblick haben sie die beiden Elemente der Griechischen Stämme, den natürlichen oder objektiven Sinn und das ethische Wesen der politischen Gesellschaft, die bisher schroff aus einander traten, durch den denkenden Geist verknüpft, ergänzt und dadurch ein richtiges Ebenmafs der antiken Kräfte hergestellt, bis sie zuletzt die

Hellenische Bildung an ihr Ziel führten. Das Drama welches die höchsten Tendenzen jener Zeiten auf poetischem Gebiet abspiegelt, ist ihr edelstes Denkmal, zugleich ihr reichstes Vermächtniſs an die Nachwelt, worin das poetische Vermögen, die Thatkraft und Arbeit besonders des fünften Jahrhunderts rein und fast vollständig sich bezeugt haben. Wieweit nun die Nation, als das Zeitalter der Attiker begann, gestimmt und fähig war im Wandel der Welt einen religiösen und sittlichen Kern zu fassen und als Denkstoff durchzubilden, das verkünden bereits Pindar und Simonides, die Meister des von allen Hellenen anerkannten Wortes, mit denen das enge Gebiet der bürgerlich begrenzten und zersplitterten Melik aufhört. Denn die Poesie dieser beiden Männer galt schon ihren Zeitgenoſsen überall als ein Gemeingut. Sobald aber die Attiker den neuen Standpunkt mit reifen Einsichten in Natur und Sittlichkeit begründet und durch dramatische Kunst dargestellt hatten, zwangen sie jede dichterische Kraft in die vorgezeichnete Bahn einzulenken. Auch wo die scenische Form mangelt, war die Dichtung auf Reflexion und geistiges Interesse gerichtet: davon zeugen noch auf ihren Abwegen die letzten Wendungen in Epos, Elegie und im lyrischen Gedicht. Unter den Einflüſsen der Attischen Periode war daher die Poesie des Alterthums an einen Wendepunkt und zuletzt selber zum Abschluſs gekommen. 4. Hieraus erhellt von neuem warum den Griechen die Redegattungen mehr als eine Form und kunstgerechte Methode bedeuten. An diesem historischen Fortgang begreift man am besten daſs sie keineswegs eine schulmäſsige Zurüstung für beliebiges Material waren oder dem Drange zur Produktivität gleichsam Pforten eröffneten, sondern jedesmal als voller Ausdruck poetischer Zeitalter gelten dürfen und die höchste Stufe Griechischer Bildung darstellen, welche solchen Organen den ganzen Schatz ihres Bewuſstseins anvertraute. Wie nun die Bildung innerhalb der Stämme von einer Stufe zur anderen vorrückt, bis ihr Kreislauf geschloſsen ist, wie der Eintritt einer frischen Epoche des Geistes und eines neuen Ideenkreises

stets einen Fortschritt und höheren Standpunkt mit sich
führt, aber auch einen reiferen Ausdruck fordert: davon
hat eine Geschichte jener Poesie zu berichten, und sie
steht am Ziel, sobald aus dem Ineinandergreifen der Gat-
tungen ein Ganzes nationaler Dichtung sich vollendet.
Mit den Ioniern beginnt der Stil und das Gebiet idealer
Poesie, sie verbanden die Praxis und Besonderheit ihres
Volkslebens mit einer objektiven Anschauung der Natur;
die Litteratur der Dorier und Aeolier folgt, ein erklärter
Gegensatz zur Ionischen Individualität, aber ihre melische
Kunst begreift die Denkkraft eines jüngeren Zeitalters;
an Stelle beider traten hierauf die Schöpfungen der Atti-
ker, und indem sie von den einseitigen Weisen der An-
schauung und Darstellung sich entfernten, welche die bei-
den voraufgehenden Epochen in scharfer Differenz entwi-
16 ckelt hatten, drangen sie zu derjenigen Höhe des Denkens,
mit der die Poesie schloſs und eine gleichberechtigte Prosa
begann. Wie sehr nun die drei groſsen Stilarten mit den
Graden der Kultur gleichen Schritt hielten und von ih-
nen bedingt waren, offenbart noch die Thatsache daſs
ein Stamm, der sein poetisches Erbtheil völlig erschöpft
hat und nach einem weiteren Fortschritt verlangt, sofort
zur Prosa sich wendet, um in der Wissenschaft seine bis-
her durch Poesie betriebene Geistesarbeit fortzuführen.
So wirkten die Ionier in Philosophie und Historiographie,
die Attiker auf diesen Feldern und zugleich in der Bered-
samkeit, die Dorier für manche Darstellung der Weisheit
und Mathematik. Dagegen gilt weder Umkehr noch Auf-
frischung eines früheren Gebietes; nachdem also die Prosa
zum äuſsersten Ziel gelangt war, wohin das geistige Ver-
mögen und Bedürfniſs der Nation reichte, verstummen die
Dialekte, der Ionische wirkt alsdann in der Litteratur
ebenso wenig schöpferisch als der Dorische; nur dem At-
ticismus, dem universalen Ausdruck in der Schrift, blieb
sein Recht unverkümmert, er bestimmte die korrekte Norm
und galt dort als der befugte Sprecher. Aus diesem Zu-
sammenhange geht unmittelbar das Resultat hervor: Re-
degattungen als formaler Schematismus sind an Stelle der

alten organischen Stilarten nicht vor dem Alexandrinischen Zeitraum aufgekommen. Besonders aber in der Poesie: denn da diese damals schon aufser aller Wechselwirkung mit dem Leben stand und in einem massenhaften Bücherschatz als Eigenthum oder Aufgabe der Gelehrten umlief, so diente sie zu beliebiger Auswahl, und wurde für manchen Versuch zersetzt und gemischt, endlich auch zu kleinen Spielarten umgeprägt. Eine bedeutende Leistung war nur noch das Lehrgedicht, wo das stoffmäfsige Wissen überwog, sonst von der poetischen Erzählung eine belebende Kraft empfing; aber selbst die Kunst des Erzählens und der malerischen Beschreibung hatte bald auf Gedichte von kleinem Umfang sich beschränkt, auf Bilder des Lebens und der Subjektivität, wie in der Elegie und dem Idyll. Man schuf daraus wenigstens zeitgemäfse Formen der Dichtung, bis zuletzt ein feiner Abglanz der Poesie, das Epigramm, das man auf alle Verhältnisse der Humanität übertrug, jeden dichterischen Gedanken aufnahm. Auch hatten diese letzten Zeiten das Bewufstsein dafs sie nur im kleinen Gedicht wahr und glücklich sein könnten; in Themen die das Alterthum nach einem grofsen Plan und aus einem Gufs bearbeitet, waren sie schwach und verkünstelt, schon weil ihnen aller poetische Stil mangelt.

1. Die Grundlagen seines Urtheils über Poesie hat Plato von 17
den Ueberzeugungen der Nation oder der älteren Denker entnommen. Als Quell des Dichtens fafsten sie den Enthusiasmus oder den alle Kunst beherrschenden göttlichen Hauch, eine Art der *μανία*, d. h. den durch Phantasie und begeisterte Stimmung erregten Moment des Schaffens, Hartung Lehren d. Alten über d. Dichtk. p. 54. ff. Jenen uns zuerst durch Goethe verständlich gewordenen dämonischen Drang, der das dichtende Subjekt überwältigt, hatten unter anderen (Anm. zu §. 46, 3.) Demokrit und Empedokles vorausgesetzt. Der Ausspruch des Demokrit lautet bei Clemens Alex. Strom. VI. extr. *ποιητὴς δὲ ἅσσα μὲν ἂν γράφῃ μετ᾽ ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱροῦ πνεύματος, καλὰ κάρτα ἐστί.* Aber schon dieser feine Beobachter hatte gemerkt dafs die Mittelmäfsigkeit häufiger als alles Talent sei, Stob. S. 29, 66. *πλέονες ἐξ ἀσκήσιος ἀγαθοὶ γίνονται ἢ ἀπὸ φύσιος.* Auch den Satz, dafs das Dichtertalent erhaben über jede menschliche Technik und Kraft allein göttliche Gabe sei (*τὸ δὲ φυᾷ κράτιστον ἅπαν* Pindar, Anm. zu §. 31, 3.), theilt Plato mit vorzüglichen Geistern

seines Volks. Aber seine Philosophie gab diesen Elementen und Gefühlen zuerst den Werth eines kritischen Momentes; wenn aber auch keine seiner Schriften vorzugsweise mit der Idee des Schönen in der Kunst sich beschäftigt, so war doch kein Zweifel wie genau mit seinen Idealen des Staates, der Wissenschaft und Kunst das Prinzip der *μίμησις* zusammenhing, das er auf die Poesie anwendet. Den Gehalt derselben schlug er als spekulativer Denker nur gering an. Alle *μίμησις* oder künstlerische Darstellung galt ihm als ein Abbild der obersten geistigen Typen und Ideen, aber in entfernten Graden und in immer geringerem Rang: die poetische Formenbildung und Plastik (*ἡ τῆς ποιήσεως μιμητική*) welche den produzirenden Künstler in die Mitte zwischen seinem Werk und dem Ideenkreise nahm, war eine bloſse Phaenomenologie der Welt und lieſs dem Dichter nur die dritte Stufe (*τρίτος δημιουργός*), weit von der Wahrheit und dem Guten entfernt. Seine Kunst besaſs daher keinen Anspruch auf Erkenntniſs, kein Recht auf ein wissenschaftliches Bewuſstsein, vielmehr schien aus einer philosophischen Analyse hervorzugehen daſs die gefeierten Dichter grobe Verstöſse gegen Religion und Sittlichkeit begangen und der öffentlichen Moral geschadet hätten; er fordert daher daſs im Idealstaat die Poesie unter politische Censur gestellt werde. Hier mag zwar der ethische Standpunkt einseitig sein, die Poesie gewann aber durch den Idealismus einen höheren Gehalt als die reflektirende Theorie des Aristoteles gab, der das Ideal ignorirt. Uebrigens wurde Platos scharfe Kritik zum Theil durch ein überschätzendes Vorurtheil des Volks herausgefordert: ***Rep.*** X. p. 598. *E. ἐπειδή τινων ἀκούομεν ὅτι οὗτοι πάσας μὲν τέχνας ἐπίστανται, πάντα δὲ τἀνθρώπεια τὰ πρὸς ἀρετὴν καὶ κακίαν, καὶ τάγε θεῖα.* In ***Legg.*** II. p. 669. wird bloſs der Miſsbrauch der poetischen Mittel bemerklich gemacht. Auffallend bleibt also daſs im Ion einfach die Bewuſstlosigkeit der Poesie und ihrer Dolmetscher ausgesprochen wird, ohne nur den Gegensatz zur philosophischen Erkenntniſs und die hierauf allein ruhende Würdigung der Dichter anzudeuten. Ueber die Litteratur der Platonischen Aesthetik s. Anm. zu §. 35, 2. Sammlungen bei Bode Gesch. I. 29—45. ***Thèse*** von A. Damien, ***De la poésie suivant Platon, Paris*** 1852. und gründlich Jos. Reber Platon und die Poesie, Leipz. 1864.

Mit der Aesthetik des Aristoteles beginnt die Theorie der Kunstlehre. Trotz alles regen Interesses welches man jedem ih-
18 rer Sätze geschenkt hat, sind ihre Prinzipien und Lehren weit mehr als die Stellung derselben zur Griechischen Poesie und ihr Werth erörtert worden; man wartet noch immer auf eine Kritik dieses scharfsinnigen Systems, um zu wiſsen wieweit der groſse Denker die wichtigsten Erscheinungen im Epos und Drama begriffen und richtig erkannt habe. Die beiden ***Dissertations*** von

Tho. Twining vor seiner Uebersetzung der Poetik, *on poetical and musical imitation*, welche Buhle bei seiner eigenen Uebertzung Deutsch übertrug, gehören in Zeiten einer nun verschollenen Bildung. Nur Beiträge, wenn auch erhebliche zur unbefangenen Schätzung der sonst abergläubisch verehrten Poetik liegen in den Bedenken über Ansichten vom Epos und von der Tragödie, namentlich von der tragischen Katharsis, welche seit Wolf und Welcker sich Luft gemacht haben und weiterhin (Anm. zu §. 93, 4. und II. 2. p. 188.) gelegentlich angemerkt werden. Statt vieler beiläufiger Ausführungen ist aber die Sorgfalt anzuerkennen, mit der E. Müller im zweiten Theile seiner Gesch. der Theorie der Kunst bei den Alten die Thatsachen, Methoden und Mittel der Darstellung, namentlich in der Poesie nach Aristoteles zusammenhängend darlegt. In der Kürze G. Abeken *De μιμήσεως apud Plat. et Aristot. notione, Gott.* 1836. 8. Was Aristoteles vom Triebe der Nachahmung sagt, lautet in den jetzigen Aphorismen ganz abstrakt. Er meint, um mit Goethe zu reden, dafs es keine Erfahrung gibt die wir nicht produziren, und dafs nichts dargestellt wird was wir nicht erschaffen. Jener Trieb wirkt als physische Kraft und bringt nur dann tüchtiges hervor, wenn ihn ein richtiger Begriff begleitet; sein Werk ist menschlicher Art und blofses Mittel für einen letzten berechneten Zweck, nicht aber durch einen Zusammenhang mit Gott erfüllt von göttlichem Gehalt, geschweige dafs der Künstler ein Bewufstsein der göttlichen Idee haben sollte, was Plato lehrt. Nicht völlig erledigt sich hier die Frage nach dem Platz, welchen die Kunstlehre im System des Philosophen behauptet. Denn er hat sie nicht organisch eingefügt, und wie sehr wir auch schätzen dafs er zuerst eine Lehre von der Kunst unternahm und der künstlerischen Thätigkeit neben der wissenschaftlichen und praktischen einigen Raum gab, so verräth doch kein Wink wieweit er ihr ein eigenthümlich begrenztes Gebiet anweist. Sie steht vielmehr wie in manchem neueren System ziemlich frei, und ist wenig über einen vorläufigen Entwurf hinaus gekommen, der abstrakte Bestimmungen aus den poetischen Meisterwerken zieht und ordnet. Man möchte sie vielleicht mit der Ethik oder der Politik in Zusammenhang bringen, doch geschähe dies nur wegen der praktischen Nutzanwendung, welche die Paedagogik der Alten aus Musik und Dichtung zog. Auch der Versuch welchen Brandis Gesch. d. Griech. R. Philos. II. 2. Hälfte 2. p. 1683. ff. III. 1. p. 156. ff. gemacht hat, um die Zusammengehörigkeit der künstlerisch bildenden Thätigkeit mit der erkennenden Seite des Geistes nachzuweisen, ist wie er selbst fühlt hypothetisch und gewährt, schon weil uns viele bedeutende Schriften dieser Klasse fehlen, keinen Abschlufs. Immer kommt in Betracht, und wir wollen diesen Gedanken in Ehren halten, dafs Aristoteles in aller künstlerischen Produktion und Bildnerei die unmit-

telbare Wirkung eines Naturtriebes, eines rein menschlichen und der Spekulation würdigen Bedürfnisses 'sah. Ihm genügt dafs sie durch einen einwohnenden λόγος ἀληθής wie jede freie Kunst (*Eth.* VI, 4.) begründet und berechtigt wird; weshalb er sie durch materielle und formale Kräfte für ein τέλος zurüstet. Dagegen läfst nichts glauben dafs er die Poesie zum individuellen Ausdruck des Hellenischen Geistes erhob. Endlich hat Spengel mit Wahrscheinlichkeit angenommen dafs diese Poetik zunächst durch Platos Polemik gegen die Dichter veranlafst wurde.

19 # I. Geschichte des Epos.

1. Eigenthümlichkeit, Technik und Epochen des Epos.

93. Das Epos war der reinste Widerschein der Heroenwelt oder der frühesten historischen Ordnung, von der die beginnende Griechische Nationalität eine Kunde besafs. Daher ging es den übrigen Gattungen der Litteratur voran: in ihm ruhte das Alterthum aller Dichtung, aller Bildung und Sprachkunst, es bewahrte die primitiven Formen des poetischen Ausdrucks, und trug selbst die anderen Gedichtarten der antiken Zeit in seinem Schofse. Dieses Alter des Epos wird äufserlich nicht blofs durch die Benennung ἔπος (Anm. zu §. 53, 2.) anerkannt, welche jenes eine Gebiet der Heldensage fast als das einzige, seine Form als ein vorzügliches Organ der Rede bezeichnet; noch mehr zeugt dafür der unzertrennliche Begleiter des Epos (§. 49, 2. 53, 5. Anm.) der daktylische Hexameter, das erste geregelte, dem religiösen Gebrauch entwachsene Mafs, von dessen Zucht und geistiger Macht die Sprache der Nation ihr Gesetz, ihre formalen Ordnungen und den Sinn für Wohlklang, zugleich eine Schule des dichterischen Vortrags empfing. Nichts offenbart aber den alterthümlichen Geist der Gattung und ihre Heiligkeit so sehr als ihr Beruf, den Sagenschatz der jugendlichen Nation in guter Auswahl zu bewahren, und sie hat diesen übernommenen Schatz auf dem mythischen Standpunkt der Kultur verewigt. Dem Epos blieb nun als bevorzugtes Eigenthum

der Mythos. Seine Kreise befaſsten die sinnlichen Gestalten einer Naturreligion und die Sagen von einer heroischen Vorwelt, das heiſst, den vollen Gehalt und Nachlaſs aus jener Dämmerung des Griechischen Volks, welche den scharf und vielfach gegliederten historischen Zeiten voran ging; den Mythos aber beschrieb und befestigte die plastische Kunst des Dichters, und der Zauber jener Plastik erfüllte die Bilder eines kräftigen Geschlechts mit Fleisch und Blut. Kein Vorrecht war so fruchtbar, keins sicherte so sehr die Wirkung und Fortdauer des epischen Gesanges als die Voraussetzung des Mythos und seine Phantasmen. Sie rückte den Epiker über seine Gegenwart hinaus, ihre Forderungen und Interessen blieben hinter ihm und lieſsen ihn unberührt, seine Leser gingen aber mit ihm willig in die Jugendzeit ihres Volkes zurück, als noch die Natur von keiner Intelligenz durchbrochen war, sondern mit physischer Allmacht den dämmernden Glauben beherrschte, wo keine Scheidewand dem Menschen verwehrte mit göttlichen Wesen als seines gleichen unbefangen und fast gesellschaftlich zusammenzuleben. Demnach standen die Persönlichkeiten des Epos auf einem idealen Boden; die jugendliche Menschheit wurde dort mit dem vollen sinnlichen Glanz ausgestattet, die Helden und Vertreter der alten Nation erschienen als gottähnliche Männer und als Zeugen einer Welt, welche den Fürsten und Rittern gehört; doch hat das Homerische Lied seine schwungvolle Kraft mit weiser Mäſsigung gesteigert und gewöhnlich für einen groſsen Moment aufgespart. Ueberall machte daher der epische Bericht den Eindruck der treuen Wahrheit, und in keiner anderen Gattung glaubte man weniger Kunst und Berechnung anzutreffen. Trotz der Ferne der Zeiten blieb also diese Heroenwelt wegen ihres gemüthlichen Inhalts in hohem Grade faſslich und erweckte stets ein Gefühl der Nähe, man durfte sich in ihr heimisch fühlen; auch besaſs ihre Darstellung solche Sicherheit und ein so klares rhythmisches Maſs, daſs sie weder zur gemeinen Wirklichkeit sank noch phantastisch in schwindelnde Höhen auslief. Zwar überschreitet hier die heroische Zeit biswei-

len die Schranken der physischen Kraft, aber auch dann folgt das Epos dem mythischen Glauben an das *Wunder*, wo die Götter noch persönlich in den Naturlauf eingreifen und ihre Macht, wenn sie gleich sonst dem Menschen ähnlich erscheinen, in das unfaſsliche sich verliert. Soweit nun wunderbare Kräfte sich aus einer Fülle der vergötterten Natur entwickeln, bildet das naive Wunder, nicht das mystische, welches den geistigen Zauber einer überlegenen Einsicht voraussetzt, ein schöpferisches Prinzip im antiken Epos, wodurch es den gewohnten Weltlauf überbot und immer neue Gebiete mit mächtigen Begebenheiten und apotheosirten Charakteren schuf. Man durfte zuletzt in diesem schrankenlosen, nur durch Plastik bestimmbaren Felde noch einen Schritt weiter gehen und mit kühner Erfindung eine phantastische Welt voll übermenschlicher Scenen ausbauen, worin alle Handlung aufhört und ein reizendes Stilleben sich malerisch entfaltet: eine solche Welt des *Märchens* hat zuerst der Dichter der Odyssee als Gegenstück zu den Thaten und Drangsalen der Menschen gefunden. Sonst schied kein geistiges Jenseit die Götter vom Diesseit, der Verkehr der Götter und Sterblichen war ein stetiger und fand um so weniger empfindliche Grenzen, je sinnlicher das Leben der Götter in aller Heiterkeit einer ewigen Jugend flieſst und den Ausdruck menschlicher Leidenschaft trägt. Das Epos erhob daher die Heldenkraft zur Stufe der Götter und bewegte sich auf einer freien Scene, wo keine bürgerliche Schranke die Persönlichkeit und ihren Eigenwillen brach. An diesem Idealismus haftet der immer frische Reiz und poetische Hauch, der den Kreis der Heroenzeit verschönt, und auch jüngere Geschlechter gewöhnt hat an eine von Wundern durchwirkte Vergangenheit zu glauben; dem Dichter blieb aber das Vorrecht, daſs er alles dessen ächte Naturdichtung bedarf rechtmäſsig aus den guten Eingebungen der Phantasie entnahm. Nicht das gleiche Recht genoſsen die späten Epiker oder jüngere Nationen, sobald sie die Schwäche der ritterlichen Kraft durch das
21 Eingreifen einer göttlichen oder geheimen Gewalt in den

verständlichen Lauf der Welt verhüllen, durch Willkür oder Fiktion erklären sollen; sie werden alsdann genöthigt von einer steifen, durch Götter wirkenden Maschinerie den Schein einer wunderthätigen Natur zu borgen, und führen eine phantastische Geisterwelt fast in den hellen Tag der Wirklichkeit ein. Dafür hielt sich aber auch der alte Dichter streng in den Grenzen und Ordnungen der sinnlichen Natur; sein Blick schweifte nicht in eine formlose Vorzeit, in Theorien und Vorstellungen von einer Weltschöpfung oder vom chaotischen Beginn der Dinge. In dem Hintergrund jenes naiven Glaubens an einen Zusammenhang zwischen Göttern und Menschen, der die Religion der Heroenzeit enthielt, stand ein überlegenes Schicksal, der Punkt wo das Vorspiel einer Weltordnung sich ankündigt. Um ein so grofses Ereignifs wie der Trojanische Krieg war zu begreifen, mufste man wol eine höhere Schickung voraussetzen, welche sein letztes Ziel verhängt und in die späten Erlebnifse der Helden eingreift; dennoch schwebt dieses Schicksal ziemlich dunkel und abstrakt, bisweilen machtlos über dem Ganzen. Sichtbar fliefst es aber mit dem Begriff der oberen Götter zusammen, über denen Zeus mit persönlicher Macht waltet, und dieser führt die Geschicke, die von ihm vertreten und vollzogen werden, selbständig durch. Sonst bleiben Freiheit und Entschlüfse des Individuums selber unverkürzt, aufser in Momenten wo die Gottheit den menschlichen Geist erleuchtet oder verblendet; alle Thatkraft besteht in einem unberechenbaren Verein göttlicher und menschlicher Gaben. Endlich kann nicht überraschen dafs das Epos in die Stimmungen der Heroen manchmal einen wehmüthigen Ton legt, wenn das Vorgefühl des frühen Todes sie schmerzlich ergreift und Gedanken der Trauer um den flüchtigen Genufs der irdischen Herrlichkeit angeregt werden. 2. Auf dieser Unmittelbarkeit in Leben und Denken ruht der absolute Standpunkt des alterthümlichen Epos. Nun wurde der Dichter vom Bewufstsein einer sagenhaften Idee geleitet: sie gab den Kern und Mittelpunkt einer heroischen Begebenheit mit zahlreichen Kämpfen und Charakteren, und behielt ein nationales

Interesse. Solche Scenen einer Aktion oder Lieder begannen mit einander in Zusammenhang, dann in einen Verband mit enger Gliederung zu treten, die trotz ihrer Dehnbarkeit auf ein gemeinsames Ziel vorrückt. Hieraus entsprang *Einheit der Handlung* und ein objektiver Abschluſs; langsam erhob sich die Dichtung von dieser äuſseren Einheit bis zur künstlerischen, und schloſs mit der *Einheit der hauptsächlichen Person*. So gegliedert durfte das Epos seinen Stoff mit unbedingter Freiheit ausbauen, und obgleich unberührt von den Zeiten des Darstellers, aus denen es nicht hervorgegangen war, erschien das epi-
22 sche Gedicht doch in der Gegenwart weder fremd noch unverständlich. Zwar ist sein Gebiet jeder subjektiven Stimmung entrückt und von der inneren veränderlichen Welt des dichtenden Geistes am weitesten entfernt; aber die Bilder des alterthümlichen Lebens die ein schöpferischer Genius in richtigem Tone so darzustellen gewuſst hat, daſs er das mythische Bewuſstsein der Nation als ihr berufener Sprecher anregt, machten sein Gedicht zum Gemeingut und vom Wechsel der Zeiten unabhängig. Deshalb sondert und hebt sich das dichtende Subjekt am wenigsten von den epischen Zuständen ab. Der Dichter trat sogar in den Hintergrund: die Volkspoesie war sein nährender Boden, ihr Mittelpunkt aber eine von Göttern und Heroen beherrschte Welt, solange man die Wahrheit und Nothwendigkeit des Naturglaubens empfand. Auch besaſs keine poetische Gattung einen höheren Anspruch auf Objektivität, in keiner war die Harmonie zwischen dem Objekt und dem Darsteller gleich groſs und so vollständig vom Leser anerkannt. Nirgend findet sich ein Feld wo der Dichter weniger von seiner Gegenwart und ihrer Zeitströmung ergriffen, weniger von seinem Publikum und von der groſsen Masse berührt würde; niemand gewährte dem Leser so geringen Stoff wie der Epiker in Anspielungen auf eigene Zeit und Persönlichkeit. Nur der Epiker konnte daher in stiller Sammlung rein und sich treu bleiben. Dieser unparteiliche Standpunkt der Objektivität schloſs aber auch jeden hohen Grad subjektiver Bildung, jede Refle-

xion des trennenden Verstandes aus: sie hätte der epischen Natürlichkeit ebenso sehr widersprochen als das Verlangen nach Tiefe des Denkens und geistiger Betrachtung. Sogar ein sittlich begründetes Interesse (wie die Liebe) durfte hier nicht bis zur verzehrenden Leidenschaft gesteigert werden oder eine Lebensfrage bilden, dafs darin das Pathos eines Charakters aufging. Dagegen behaupten die substanziellen Gefühle der Freundschaft und der Familie, des Ehrgeizes und der Rache, neben der Liebe zum Vaterlande, mit Kühnheit und voller Willenskraft unbefangen ihr Recht und ihren Platz. Sie gebührten der Individualität und freien Stellung, welche die heroische Persönlichkeit fern von dem Zwang einer Subordination mit Mannestrotz einnimmt, auch wenn der Held für gemeinsame Zwecke sich einem Oberhaupte fügt. Der Epiker beherrscht daher diese naive Welt nur mit dem Takt des klaren Naturalisten, wobei die Schärfe des sinnlichen gebildeten Auges ihn leitet: durch sie wird die ganze Technik des Homerischen Epos bestimmt, und was der Innerlichkeit abzugehen scheint, ergänzt das plastische Kunstvermögen.

Das Epos besitzt ferner einen Grad der Unabhängigkeit und Freiheit in schöpferischer Kraft wie keine
zweite Gattung der Poesie. Alte Lieder und Volksepen 23
hatten einen historischen Kern in Namen und Thatsachen überliefert, und man kann nicht bezweifeln dafs die Dichtung stets von bedeutenden Charakteren und glänzenden Begebenheiten ausging. Je länger aber die Sage sich im Bewufstsein des Volks ausbildet und umgestaltet, desto mehr mufsten die historischen Elemente zersetzt und durch den Zusatz des Wunders, welches mit der mythischen Auffassung sich zu mischen liebte, von der schwach bezeugten Wirklichkeit und geschichtlichen Wahrheit losgerifsen werden. Der Epiker zog diese kernigen Figuren, nachdem sie geläutert und zum Glanz idealer Typen erhöht waren, in die freie Bewegung einer Aktion, und die Kraft seiner Plastik umgab sie mit neuen, für alle Zeit gesicherten Formen. Zuletzt blieb von den konkreten Zügen der alten oder vorgeschichtlichen Tradition nur

ein schwacher, durch wenige Mythen gefüllter Umrifs zu-
rück; wer nun diese durchsichtige Zeichnung mit ihrem
geringen historischen Gehalt erwog, konnte bisweilen den
Zweifel (§. 94, 3. Anm.) vieler theilen, ob nicht jene ver-
flüchtigten und in wunderbaren Schein gehüllten Perso-
nen ursprünglich den Werth göttlicher Symbole hatten.
Weil aber die heroischen Zustände durch keine zusam-
menhängende Tradition gleichsam aktenmäfsig begrenzt,
noch weniger Zug um Zug ausgemessen werden, so verbrei-
ten sie sich über eine lange Fläche, worin der Epiker zwar
seine Zeiten und Räume füllt, durch plastische Bestimmt-
heit aber Zeit und Raum vergefsen macht. Die Handlung
des alten Epos läfst nun weder in ein bestimmtes Zeitmafs
noch in einen mit Sinnen abzusteckenden Raum sich ein-
schliefsen, sie wird sogar quantitativ durch eine Summe von
Akten und Scenen nicht erschöpft; nur erfordert der künst-
lerische Plan dafs sie zuletzt auf ein gemefsenes und be-
rechnetes Ziel auslaufen. Allein der Dichter beschränkt sel-
ber seinen Gesichtskreis und zieht ihn dadurch ins enge, dafs
er die mafslos gedehnte Fläche, deren Umfang er unmög-
lich mit klaren Gestalten erfüllen kann, in anschauliche
Felder spaltet, mit festen Charakteren und symmetrischen
Gruppen bevölkert, und das Wirken derselben durch un-
gefähre Zeitfolgen begrenzt. Daher überraschen uns im
Epos so starke Gegensätze, wie keine Redegattung bis zu
diesem Anschein des Widerspruchs aufweist: denn keine
besitzt und übt in gleichem Grade das Recht der naiven
Geistesfreiheit. Hiedurch wird manches fast unlösbare
Problem verständlich, welches den Kritiker der Homeri-
24 schen Gesänge beschäftigt: lange Strecken der Oertlich-
keit, nicht in der Sinnlichkeit sondern durch Phantasie
gegeben, aber in Fachwerke mit Mafs und sicherem Blick
eingerahmt; mythische Bilder und Sagen von einer geahn-
ten Vergangenheit, Heroen welche der Ausdruck und die
idealen Träger eines verschollenen Volksthums sind, durch
schöpferische Dichter in einen so festen Zusammenhang
gerückt, so kräftig in Wort und That verkörpert und mit
Leidenschaft erfüllt, dafs zur vollen historischen Wahrheit

ihnen nichts als ein positiver Uebergang in die Wirklich-
keit der jüngeren Hellenischen Welt zu mangeln scheint.
Zuletzt ein lockerer Plan, der mit wenigen geheimen Fä-
den um leicht gegliederte Geschichten sich schlingt und
eine Summe von Abschnitten zusammenhält, allmälich auch
bis zum einheitlichen Organismus vorrückt; die kritischen
Analysen lafsen aber oft nur einen Vorrat an dehnba-
ren Haupt- und Nebenstücken und kunstvoll beleuchteten
Gruppen erkennen, auch wird ein genauer Verband mehr in
der allgemeinen Anordnung als in den entfernten Theilen
wahrgenommen. Ueberhaupt war ein Grundzug des Epos
die Breite der Anlage, die das Ziel weit hinaus steckt,
und mit ihr verwandt die Ruhe des Erzählers, defsen Ge-
müth ohne Drang nach dem Ende sich an Thaten des
Heldenalters ergetzt und alle Details mit gleichem Beha-
gen durchmifst: jeder Akt erschien im Leben jener mythi-
schen Welt bedeutend genug, um auch ohne Rücksicht
auf den Ausgang daran zu verweilen, und nicht früh hat
man eine Verkettung solcher Akte gesucht. Hier steht
das Epos entschieden dem Drama (§. 115, 2.) gegenüber:
die Tragödie fordert vor allen den engsten Raum, das
beschränkteste Zeitmafs, die gespannteste Wechselwirkung
aus dem Ineinander von Ereignifsen und aus der Inner-
lichkeit eines ergreifenden Pathos, und sie kann auf ih-
rem scharf umrissenen Vor- und Hintergrund keine blofs
äufserliche Reihenfolge, kein Wunder, noch weniger den
Nachbar des Naturwunders, den Zufall gestatten. 2. An
dieser poetischen Freiheit hängt die Technik des Epos.
Sein Haushalt ist ein Werk jugendlicher Kraft, und ent-
spricht der Aufgabe, konkret und in fortschreitender Er-
zählung ein vielseitiges Bild der heroischen Zustände zu-
sammenzusetzen. Nun würde der Epiker das Interesse
dieser Aufgabe schlecht verstehen, wenn er den Plan ent- 25
weder aus Sparsamkeit ängstlich verschränken oder der
Ungeduld zu Liebe beschleunigen wollte, statt das patriar-
chalische Leben in seinen Charakteren und Thätigkeiten
erschöpfend darzustellen. Er macht vielmehr den Stoff
in grofser Breite zum Objekt seiner Erzählung, und ent-

faltet gemächlich ein reiches Detail, von den groſsen sinnlichen Erscheinungen und Scenen bis auf malerische Beiwörter herab, mit möglichst vielen Ruhepunkten, den Blick vor- und rückwärts auf die Gemeinschaft göttlicher und menschlicher Kräfte gewandt. Mit demselben Fleiſs darf er groſses und kleines zeichnen, aber erst durch seine plastische Sorgfalt gewinnt eine jede Seite der sinnlichen Welt ihre volle Bedeutung: Eile widerstrebt dem Epos und ist sein Verderben. Dieser gemächlichen Kunst dienen auch die Mittel der Darstellung, namentlich ein Wechsel in Erzählung und Gespräch. Die sinnliche Reproduktion deſsen was in vergangener Zeit geschah wird naturgemäſs und überwiegend durch Erzählung dargelegt, um aber episch zu sein muſs alles Thun von seinem Werden an in energischer Bewegung anschaulich und durch Abfolge der besonderen Momente gegenwärtig gemacht werden. Diese Gegenwart des Vortrags erhöhen und steigern daher eingelegte Reden bis zum Anschein der Wirklichkeit. Das Fortschreiten der Handlung begleitet und unterbricht der Epiker mit eingeflochtenen Reden und Dialog der handelnden Personen; der Verband und Wechsel von beidem gibt erst den epischen Berichten und Schilderungen volles Leben, so daſs ein anschauliches Bild aus Motiven und Begebenheiten, aus Wort und That sich vollendet. Zugleich löst sich das Epos, weil es das Leben der Vergangenheit nur im besonderen nahe bringt und das Ganze bloſs durch dramatische Lebendigkeit versinnlicht, immer in Gruppen und Situationen; nicht leicht können hier zuviel Einzelkämpfe, Wanderungen oder Irrfahrten sein, denn erst dann erweitern sich Welt und Mythenkreise, mehren sich Figuren und Interessen, bis der Entwurf mitten unter Hindernifsen und Gegensätzen zum gemüthlichen Bilde der Heldenzeit anwächst. Demnach bedarf das Epos ebenso sehr der Episodien, jener Seiten- und Beiwerke, welche nicht unerläſslich im Plan und vorherrschenden Mythos des Gedichts liegen, als der Rhapsodie. Die Häufigkeit der Fugen und Knotenpunkte trieb den Dichter manches neue Stück einzuschalten oder anzusetzen, die Hauptstücke durch

Episodien auszubauen, die hervorragenden Helden durch
Thaten und Sitten untergeordneter Kämpfer zu heben,
überhaupt einen lichten Vorgrund mit wechselnden Perso-
nen auszumalen und durch eine reiche Scenerie das In- 26
teresse zu heben. So wird die Fülle des Mythos über-
sichtlich, indem sie sich in kleinere Felder eintheilt und
zur Gliederung der Sagen beiträgt. Für sich mag nun die
Rhapsodie beschränkt und fast zufällig erscheinen, immer
aber erweitert sie den Blick über ein ausgedehntes my-
thisches Gebiet; ihre freie Gruppirung gewährt den Vor-
theil einer vielseitigen Charakteristik, zugleich verstärkt
alles rhapsodische Beiwerk den Verlauf der Handlung und
hilft einen gröſseren Zusammenhang bilden. Zuletzt wurde
hiedurch der Weg zur planmäſsigen Einheit durch eine
hervorragende Person oder Begebenheit von allgemeinem
Interesse gebahnt. Kräftige Charaktere sind in kleiner
ausgewählter Zahl die Leiter der epischen Handlung und
begründen die Plastik der Darstellung; den Beiwerken
und fein gruppirten Massen welche die Rhapsodie verar-
beitet, war die malerische Fülle von untergeordneten In-
dividuen und Scenen überlaſsen: sie sollten dem wechsel-
vollen Inhalt des Epos seine Farbe geben, seinen Fort-
gang beleuchten und die Theilnahme des Hörers für eine
längere Dauer nähren. In diesem Zusammenhange ver-
steht man auch die Bedeutsamkeit der Rhapsoden für die
Homerische Poesie, deren unentbehrliche Mittelglieder sie
waren; noch jetzt erinnern Ueberschriften der Homeri-
schen Sammlung an die Mannichfaltigkeit der rhapsodi-
schen Kapitel. Wie sehr nun aber auch die Rhapsodie
fähig war sich auszudehnen und ins weite zu gehen, so
fand sie doch ein sicheres Regulativ am Episodium
oder an der Digression, worin ein intensives Moment der
epischen Technik und nicht die kleinste spannende Kraft
derselben liegt. Das Episodium dient dem Plane des Gan-
zen und seine Berechtigung muſs aus der Gliederung des
Gedichts flieſsen; es füllt die Handlung, greift in frühere
Zeiten zurück oder bereitet die Zukunft vor; niemals soll
es frei stehen und müſsig sein, am wenigsten aber, wie

in einigen Büchern (9. 10.) der Ilias geschieht, den Stoff überladen und das Zeitmafs erschöpfen. Aus dem Gewebe der Episodien, welche die mythischen und dramatischen Beiwerke mit dem Bau des Ganzen in ein passendes Verhältnifs setzen, entspringt die grofse Fülle der epischen Welt; ihnen dankt das Epos einen Theil seiner anerkannten Reize, vor allen einen hohen Grad der Lesbarkeit, wobei der Leser selten ermüdet. Ihre gröfste Kunst und Verflechtung (§. 94, 4.) wird in der Odyssee bewundert. 4. Endlich bedurften so dehnbare Massen, deren Art so weitschichtig war, eines künstlerischen Rückhalts. Hiefür verwendet der Epiker einen lockeren Plan, der langsam seinen Abschlufs fand. Indem er aber diesen entfaltet, erinnert er nicht zu knapp an Raum und Zeit. Er
27 begann mit festen Umrissen des Stoffes, sein Mythos wurde durch ein Diesseit und Jenseit begrenzt; zugleich folgt er einem Umrifs von Chronologie, der ihn nicht zwängt, und gern vergifst er im Strom der Begebenheiten die Zeitfolge hervorzuheben; auch genügt ihm die Gegenden, über welche die Handlung sich verbreitet, in Lichtpunkten plastisch nahe zu bringen, ohne dafs er sich in vertrauliche Züge der engen Häuslichkeit oder des Stillebens verliert. Innerhalb so frei gehaltener Endpunkte knüpft er sein Gewebe mit unendlich vielen Fäden und Knoten, die schmiegsam in einander greifen und doch kein Ganzes völlig abschliefsen; noch weniger kann dieses Kunstwerk zur Einheit eines durchweg mit sich übereinstimmenden Buches gelangen. Vielmehr scheint der Epiker der ältesten Zeit, wenn man ihn *liest*, auf seinem Wege manches zu vergessen und früheren Stellen zu widersprechen, wie wir noch in unserem Homer bemerken; freilich hat er stets auf *Hörer* gerechnet und *stückweis* ohne Rücksicht auf einen ausgedehnten Zusammenhang vorgetragen. Allein immer bedarf er einer *Einheit*, welche die Begebenheiten auf eine willenskräftige Persönlichkeit als Mittelpunkt und treibende Kraft zurückführt; sonst sind die persönlichen oder biographischen Interessen ihm ebenso fremd als der abstrakte Verlauf einer poetischen Chronik. Zuletzt

entsteht hier ein Ganzes, wenn auch mit durchsichtigem Organismus, aber methodisch und am kräftigsten wirkt der epische Künstler in der Oekonomie des Besonderen, und hierin liegt seine Stärke. Denn er schafft ein Gesamtbild aus besonderen Akten, die er harmonisch gruppirt, und auf ihnen ruht das Verständnifs der Handlung; zugleich weifs er durch eine Fülle von Zügen, welche nicht kalt gemalt sondern mafsvoll und klar gezeichnet, in Bewegung und mit fortschreitender Plastik vorgeführt werden, individuelle Bilder zu wecken, die Phantasie zu beschäftigen und ein lebhaftes Gefallen an ursprünglichen Zuständen der Menschheit hervorzurufen. Das Epos besafs daher einen eigenthümlichen Reiz und Werth an seiner poetischen Stimmung und elastischen Kraft, die weder Stillstand noch Stilleben vertrug. Ruhig und behaglich verarbeitet diese Dichtung alle fruchtbaren Momente, welche vor unseren Augen genetisch und schwungvoll aus geringem Keim eine schöne Sinnnenwelt gestalten: um so gemüthlicher und tiefer ist auch die Wirkung ihrer plastischen Bilderwelt. Indem nun die gesonderten epischen Scenen zum Ganzen streben, wird der Leser unwillkürlich geneigt an einen verstandesmäfsigen Plan zu glauben, der mit einer fast symmetrischen Genauigkeit angelegt und überall sittlichen oder pathetischen Ideen dienstbar sei, worin jedes Stück berechnet, nichts zufällig und überhängend erscheint. Es ist aber keine Täuschung dafs das Werk des Epikers eine gründliche Naturbeschreibung war; diese Gründlichkeit leistet einen genügenden Ersatz für den Gehalt der Reflexion, den andere Gebiete dem Denker durch ein Uebergewicht der Innerlichkeit bieten. Im Epos 28
fesselt die künstlerische Thätigkeit des Geistes, der in einem glänzenden Naturleben sich verhüllt, und nur langsam wird erkannt dafs dieses selber aus einer erhöhten geistigen Anschauung hervorging. Nur ein feines Gefühl für Ebenmafs konnte die Götter zu Typen der idealen Schönheit erheben und mit jener Seligkeit erfüllen, die keine geringe Steigerung der edlen Menschlichkeit voraussetzt. 5. Ein eigenthümliches und in einem weiten Um-

fang, aber bald häufiger bald seltner angewandtes Mittel der epischen Darstellung war das Gleichnifs. Sein wahrer Platz ist im ältesten Epos, hauptsächlich in der Ilias; wer daher ein Verständnifs desselben sucht, mufs von seinem jüngeren Gebrauch, zumal von den letzten Anwendungen in der hexametrischen Poesie des Lehr- und Kunstgedichts absehen. Es zieht seinen Stoff am liebsten aus den bekannten Erscheinungen der Sinnlichkeit und Praxis, seltner aus dem geistigen Leben, schon weil es einen malerischen Grundton hat und die Phantasie beschäftigen soll; seine Bestimmung ist aber mitten in die bewegtesten Scenen des Kampfes und des Gemüths, bei Wendungen oder Uebergängen der Erzählung, einen Ruhepunkt für gesammelte Betrachtung zu legen und das Interesse zu heben. Diesem Zweck dient bald ein sparsames und eng gefafstes Bild, welches über das Mafs der Metapher hinaus geht, bald ein farbenreiches Gemälde, wo durch Vergleichung analoger Zustände der popularsten Art das innerliche Wesen eines Charakters oder bedeutenden, äufseren oder gemüthlichen Moments gegenwärtig gemacht und der Empfindung nahe gerückt wird. Seiner Form nach konnte das Gleichnifs nur bündig sein, weil es den Werth eines in Auszug gebrachten und wenig ausgemalten Bildes besitzt; bei Homer darf aber die Darstellung weiter ausgreifen und unbefangen bis in untergeordnete Züge sich dehnen. Wenn es dann bisweilen zu prächtigen und reich ausgeführten Gemälden anwächst, welche nicht zu knapp die Parallele ziehen, überläfst der Dichter einem jeden in diesen umfassenden Schilderungen den Kern wahrzunehmen und aus der Scenerie des Naturlebens das entsprechende Seitenstück mit einigem Behagen zu summiren. Der Stoff ist in den meisten Fällen, wiewohl ihn mehrmals die kleinen Details des alltäglichen Lebens hergeben, glücklich gewählt und mit sinniger Beobachtung aufgefafst; in der kräftigen und gemessenen Behandlung des Gleichnifses glänzt der ältere Theil des Epos und vorzugsweise der ursprüngliche Bestand der Ilias, wir bewundern die Plastik, die Wahrheit und Schärfe der Zeich-

nung, wir empfinden auch auf vorgerückter Stufe der Bildung den Reiz und sinnigen Verstand dieser objektiven Umrisse, deren dauerhafte Formen mit so schlichten Mitteln ziemlich das erschöpfen, was jüngere Gattungen durch Reflexion und malende Rhetorik leisten. Immer beobachtet der Epiker einige Sparsamkeit im Gebrauch der Gleichniſse, mehr als einem Gesang Homers fehlen sie gänzlich, in der Odyssee nimmt ihre Zahl fortwährend ab; wo sie dagegen häufiger und in geringen Absätzen (wie im 2. Buch der Ilias) vorkommen, entsteht der Verdacht daſs Interpolation oder rhapsodischer Ueberfluſs die Schuld trägt. Später sank ihr Werth auf den Rang eines Kunstmittels, auf eine gelehrte Figur oder sogenannte Parabel von beschränktem Maſs herab, die nur als ein wirksamer Schmuck des rhetorischen Vortrags dient. 6. Mit den Zwecken und Kräften des Epos steht die Form, das äuſserliche Bild des geistigen Charakters, in vollkommener Uebereinstimmung: es gibt sonst kein poetisches Gebiet, wo der äuſsere Bau dem innerlichen Wesen gleich harmonisch entspricht. Fassung und Vortrag sind innig mit dem Stoff der Heldensage verwachsen, und niemand zweifelt daſs dieser Ton nur der ältesten Gattung der Poesie sich fügte. Keine Form kontrastirt dagegen empfindlicher mit Themen aus dem praktischen Leben und der Gegenwart oder von kleinerem Maſse, wie die Parodie zeigt;
überhaupt lieſs sich die Sprachweise des Epos, in deſsen 29
Ausdruck das volle sinnliche Leben unvermittelt widerscheint, auf andere Gedichtarten wenig übertragen. Seine formalen Grundsätze fand aber der Epiker fast unbewuſst, weil er den Standpunkt des Mythos nicht verlieſs, und ein unverbildetes Gefühl, welches die Naturzustände der Vorzeit begriff, konnte weder in der Wahl der Formen noch in ihrer Behandlung irren. Da nun der epische Gesang sein Ideal urkräftiger Menschheit an einer natürlich organisirten Welt darstellt, deren Kreise so sehr auſserhalb der Parteien standen, daſs sie die frischen Interessen der Gegenwart und das reflektirende Bewuſstsein ausschloſsen: so muſste die Sprach- und Verskunst völlig objektiv

und als ein Organ des naiven Geistes sich gestalten. Das Talent ihrer Bildner hat dieser schwierigen Aufgabe wunderbar und mit einem Erfolg genügt, welcher dem ältesten Griechischen Epos unbedingte Dauer erwarb, sein Verständniſs im Ganzen sicherte, seine Praxis sogar in der verschiedensten Anwendung verewigte. Wenn nun gleich ihre Dichtung kein kunstloses Naturgewächs war, so wurde sie doch durch den Geist und die Nähe der alterthümlichen Welt gefördert. Die Zeiten ihres Beginns standen der heroischen Einfalt nicht zu fern, und die Formen des Stils muſsten noch weich genug sein um die Züge jenes Geschlechts unverfälscht mit maſsvoller Festigkeit wiederzugeben. Ueberdies waren Ionier die Werkmeister dieser Schöpfung, Geister die der Objektivität und mythischen Denkart vor anderen zugewandt den richtigen Ton trafen, und sie haben alles Spiel mit überschwänglichem Ausdruck, mit Symbolik und dunklen Metaphern, worin die phantastischen Epiker des Orients den Boden der sinnlichen Wahrheit überfliegen, vom Epos glücklich abgewehrt. Ausgehend von der gründlichen Beobachtung der Sinnenwelt und dorthin zurückkehrend war der sprachliche Haushalt der frühesten Epiker auf die Schärfe der Charakteristik gerichtet, einfach und genügsam, aber stets plastisch und faſsbar; wohl ausgestattet mit Wörtern alter und neuer Bildnerei, mit Phrasen für Gespräch und Erzählung, mit Gleichniſsen und festen Beiwörtern, wodurch alle Seiten der energischen Zeichnung erschöpft wurden. Nur in der Unschuld des Denk- und Sprachvermögens konnte diese jugendliche Poesie mit kleinen und einfachen Mitteln ihren Aufwand bestreiten und eine reiche wirksame Diktion ausprägen, die zwischen dem uralten Sprachbestand und den jungen Ansätzen der Ias elastisch Flexionen und Strukturen trieb. In gleichem Geiste wurden Wortstellung und Satzbau zwanglos geordnet, und selbst der Ansatz einer poetischen Rhetorik, aus der noch die Schule manches faſsliche Beispiel zog, mit natürlichem Sinn und Geschick eingeführt. Wenn daher die Homerische Form, welche der Stamm aller epischen Rede geworden ist, durch gutes

Mafs und reinen Geschmack weit über die Beschränktheit der tappenden dürftigen Anfänge hinaus reicht und in ihrer Zweckmäfsigkeit, von der jede Spur einer ungeregelten Phantasie fern bleibt, keine geringe Stufe künstlerischer Reife beweist: so leuchtet der Irrthum unserer Vorgänger ein, welche sonst in Homer noch Ueberreste der Kindersprache zu finden meinten, oder auch eine Mischung Homers aus ungesonderten Dialekten annahmen. Der epische Vortrag war überall durch den naiven Standpunkt oder den Realismus des heroischen Stoffs bestimmt, und der Dichter der in seine festen Mafse sich eingelebt hatte, besafs daran ein Regulativ, wodurch er den Stil in seinem Ton und Detail, edel schlicht energisch, ohne Schwulst oder Mühseligkeit darstellen, mit künstlerischer Weisheit beherrschen und aus dem überkommenen Sprachgut und aus eigener Erfindung fortbilden konnte. Dieser Stil fixirt die Lebensfülle der epischen Gestalten in scharfen Umrissen, belehrt durch plastische Gründlichkeit, die der Umständlichkeit in einer Folge sinnlicher Züge bedarf, und fesselt durch leichte Gliederung, besonders durch die Kunst des Erzählens, wo zahlreiche Ruhepunkte den Fortgang der Handlung beschränken und ein gemüthliches Interesse für Erscheinungen der Natur oder des menschlichen Lebens nähren. Hier durchlief die Beredsamkeit des natürlichen Gefühls jene mannichfaltigen und originalen Gänge, wo die Kunstlehrer späterhin Schematismen und Beispiele fanden. Denn gute Belege für naive Rhetorik konnten im Epos Homers nicht fehlen, welches die Charakteristik der Personen aus dem überlegten Wechsel von Erzählung und dramatischer Scenerie zusammensetzt. Nachdem nun der Vortrag an der wachsenden Masse der Lieder Jahrhunderte lang erprobt war, bekam der Gebrauch von Formen und Formeln eine gesetzliche Bestimmtheit, die jetzt in einer Reihe grofser und geringer Observanzen, in den Anfängen einer grammatischen Regel und in der Wortbildung beobachtet wird. Zuletzt blieb als die Frucht aller technischen Vorarbeiten eine mit Takt durchgebildete Phraseologie und Lexilogie, und diese stilistische Tradi-

tion die sich an einen bestimmten Kreis von Wörtern und an feste Redensarten band und dieselben in kurzer
31 oder längerer Faſsung objektiv wiederholen darf (§. 53, 5.), galt als Rüstzeug jedes Epikers und gewann eine Gewalt über jedes dichtende Subjekt. Sie war unzertrennlich vom epischen Ton, eine Hülle die den epischen Gedanken umfaſst und schmückt; wenn daher Antimachus, nach ihm Alexandriner und die Schule des Nonnus sich jener Herrschaft der alten Tradition entziehen wollten, haben sie zwar immer eine Formel dafür erkünsteln müſsen, aber den unbefangenen Ton des Homerischen Stils nicht getroffen. In dieser epischen Rede war nicht nur die Grundlage für die weitere poetische Darstellung, sondern auch der bleibende Bestand edler Phrase gegeben, der im Gegensatz zur Prosa steht. Mit dem Sprachkörper des Epos stand im innigsten Vernehmen die metrische Form, welche den geistigen Gehalt in schönem Tonfall durch sinnliche Meſsung empfinden läſst. Der daktylische Hexameter stimmte zum Epos und erlangte dort seine gesetzlichen Ordnungen: er verband rhythmischen Wechsel mit Ausdauer und Kraft, gab den Sätzen eine symmetrische Gliederung in der einfachsten Wortstellung und machte die Sprache wohlklingend. Kein Versmaſs hat später einen gleichen Einfluſs auf die Hellenische Form und auf das Gehör der Nation ausgeübt. Durch den Hexameter wurde die Sprache quantitirend oder eine Sylbenmeſsung begründet, die zur symmetrischen Folge von Längen und Kürzen dient; er war ein Regulativ für Flexion und Wortbildung, selbst ein Wegweiser im Gebiet der beginnenden Grammatik. Auch leitete der Bedarf des Hexameters auf Auswahl sinnverwandter aber prosodisch verschiedener Wörter, um nach Stellen und Betonung des Verses beliebig wechseln zu können. Sein Rhythmus schmiegte sich an jeden Gang des Epos, er trug in der verweilenden Erzählung und Beschreibung oder im Gespräch die Stufen des Affekts und jede Strömung der Rede, leicht und mit gelindem Fluſs oder in Entfaltung seiner musikalischen Pracht. Ein Vers von solcher Tragkraft, der durch den Wechsel und Tonfall seiner rhythmischen Grup-

pen oder Wortfüſse, durch Pausen und Interpunktionen vor Ermüdung und Monotonie geschützt war, machte dann auch das Epos fähig von kleinen Liedern auf Gedichte von ausgedehntem Umfang überzugehen und zu groſsen Massen anzuwachsen. Vers und Phraseologie haben daher den Zusammenhang und die Geschlossenheit epischer Glieder befördert, und durch die Natur des Hexameters war schon in die kleinen Abschnitte des alten Gesanges ein Trieb zu den umfassenden Plänen der Kunstdichtung gepflanzt. 7. Das Epos der Griechen hatte seine Geschichte, seine Stadien, und wechselte seine Methoden, während es mancherlei Stufen der Bildung sich anschloſs oder in gewissen Richtungen sie begleitet. Darin aber ist es von den übrigen Gattungen am stärksten abgewichen, daſs je weiter es fortrückt, das Epos immer mehr ausartet, an Reinheit verliert und zum Verfall neigt. Denn gerade das älteste Epos, das Homerische, steht auf dem Gipfel, und erfüllt den Begriff der Gattung: alle glänzenden Züge der Charakteristik welche den Standpunkt und künstlerischen Gehalt dieser Dichtung zeichnen, sind in jenem vereinigt. Wenn diese Vollkommenheit und be- 32
vorzugte Stellung beim Epos Homers auffällt, weil eine solche dem natürlichen Recht einer fortschreitenden Kunst zu widersprechen scheint, so wird sie doch durch die Thatsache gerechtfertigt, daſs überhaupt in keiner Litteratur ein Epos gefunden ist, das mit dem Homerischen in Unmittelbarkeit und geistiger Beherrschung des Stoffes sich messen darf, wo die Kunst mit der reinen epischen Stimmung gleichen Schritt hält. Diese Virtuosität und Stellung im höheren Alterthum erklärt aber auch warum ein wahres Verständniſs und Mitgefühl für Homer, trotz ihrer lauten Bewunderung, den jüngeren Zeiten immer mehr verloren ging. Denn ein ächtes Epos ruht auf jener Stufe der ursprünglichen und volksmäſsigen Natur, der die spätere Zeit immer fremder wird, je länger die Bildung fortschreitet und sich verfeinert, während auch das Talent der Individuen einen gröſseren Spielraum erlangt. Zugleich wird ein unbefangenes Verständniſs der naiven Form durch den

jüngeren Geschmack erschwert, zumal den seit Virgil festgestellten, der im Epos das geschmückte künstliche Wort an die Stelle des einfachen setzt. Man hat daher anfangs die Kluft, welche den Homer vom gelehrten Epos seiner Nachfolger oder Nachahmer unter Griechen und Römern trennt, nicht einmal wahrgenommen, wohl aber diese solange mit ihm verglichen, bis man endlich die näher gerückten Kunstdichter wie Virgil sogar vorzog und aus ihnen die Regeln der Gattung abnahm. Aus allem erhellt dafs erstlich eine Zweitheilung der epischen Dichterwerke, wo Homer der gesamten nachhomerischen Masse gegenüber steht, in der charakteristischen Differenz der Standpunkte begründet ist. Dann aber leuchtet ein dafs die jüngere Klasse vielfach in Schulen und Tendenzen sich spalten mufste, wie solche den geschärften Unterschieden der Kultur entsprachen, und dafs ein so mannichfaltiges Epos in eine Reihe wenig zusammenhängender Gruppen zerfällt. Hauptsächlich traten dort vier Stufen aus einander: ein durch politisches oder priesterliches Gesetz bedingtes Epos mit religiösen und sittlichen Motiven, namentlich in der Hesiodischen Dichtung und in poetischen Chroniken der Peloponnesier; ein mythographisches Epos der Ionier in Homerischer Manier, das Gegenstück jener geistlichen Poesie, vorzüglich durch die Kykliker vertreten; nach beiden ein dem Leben entfremdetes Epos der Schulgelehrten, dessen emsige Pfleger nach Vorgang des Antimachus einige der Alexandriner und Zeitgenossen derselben wurden; zuletzt ein farben- und mythenreiches Epos, wie dem Nachhall der Sophistik zukam, das wenn auch ohne tieferes Bedürfnifs doch nach der mühsamsten Kunstregel gearbei-
33 tet war. Den Anfang machte der in Ionien aufgeblühte Homerische Gesang. Neben dieser frischen Darstellung der heroischen Vergangenheit und des sinnlichen Lebens, wo Form und Stoff sich durchdrangen, bestand eine Dichtung im Mutterlande, besonders unter Doriern, welche für den phantasiereichen Mythos und die Lust an der Natur weniger empfänglich waren, desto gründlicher aber die landschaftlichen Sagen der Vorzeit und der alten Geschlech-

ter, die geistlichen Traditionen und Sätze der beginnenden Weisheit aufnahmen. Sie gönnten sogar dem Subjekt einen Spielraum, und ein denkender Dichter fand innerhalb der Schranken des bürgerlichen Lebens, als schon Bedürftigkeit und Reflexion sich geltend machten, manchen dringenden Anlafs, in seinen Genofsen ein klares Bewufstsein der neuen Zustände zu wecken. Unsere Kenntnifs von jenen Dichtern und ihren Werken ist zwar höchst mangelhaft, überdies kennen wir die Zeit derselben und häufig den Platz ihrer Wirksamkeit nur unsicher, ohne Zweifel war aber ihre Dichtung erfüllt von Genealogien der Fürstenhäuser, von Heldenfabel und Sagen der Peloponnesier (§. 60. 96, 8.); endlich kamen dort priesterliche Gedanken über geheimes Götterthum und die Zeitalter der Welt nebst Ideen der mystischen Religion zum Wort. Dieses Epos das einen sittlichen Zusammenhang göttlicher und menschlicher Dinge voraussetzt, eröffnete zuerst dem subjektiven Wissen und Denken einen weiten Kreis; sein Ton und Standpunkt läfst sich jetzt im allgemeinen nur aus Hesiodus (§. 57.) abnehmen. Hier überwiegt der praktische Sinn und das Interesse des Stoffs; die Form gleicht der früher überlieferten nur in äufserlicher Handhabung des Verses und in Formen der Rede, nicht in Schönheit der Rhythmen und Festigkeit der Phrasen, selten hat sie Flufs und Fülle, noch seltner sucht sie durch Gliederung des Satzbaus und des Hexameters zu gefallen. Am empfindlichsten hat aber der Ton dieser Poesie sich verändert, indem sie nicht mehr die Massen gruppirt oder in Episodien verweilt, sondern nach einem umfassenden Plane die Gedanken strenger ordnet und in Zusammenhang setzt, mit geringer Rücksicht auf Anmuth und ohne dem Leser viele Gunst zu schenken. Dieser stoffartige, so wenig von mythischem Geist erfüllte Vortrag ist schon dem Epos entwachsen, an das er blofs oberflächlich erinnert, und trägt bereits den Keim zu den Abarten desselben, die später bei Dichtern und Philosophen selbständig im elegischen und lehrhaften Gedicht auftraten. Die Dorier besafsen aber hieran ein Organ ihrer praktisch entwickelten Denkart und Sitte, bis sie den

vollkommensten Ausdruck für ihren Formensinn und poe-
tischen Bedarf im Melos niederlegten; dagegen wurde bei
34 den Ioniern mehrere Jahrhunderte lang die von Homer
vorgezeichnete Richtung fortgesetzt, und vermöge der Ueber-
legenheit ihrer poetischen Bildung zogen sie selbst Mit-
glieder des fremden Stammes, wofern solche der Ionischen
Form näher standen, wie Pisander und Panyasis, in
dieselbe Bahn. Die Gesellschaft der sogenannten Kykli-
ker (§. 61, 2. 95.) erschöpfte den gröſsten Kreis heroischer
Mythen, soweit er den Ioniern eigenthümlich war; sie ha-
ben diese Sagen mit den Homerischen Sprach- und Kunst-
mitteln ausgestattet, und das Interesse daran durch freie,
selbst phantastische Erfindung zu steigern gesucht. Hie-
durch bekam nun ihr Epos einen mythographischen Grund-
ton, und die nächste Zeit mochte daraus lieber einen Sa-
genschatz ziehen als ihren künstlerischen Werth beachten;
auch darf man vermuthen daſs Dichter, welche bis zur
Zeit wo die Prosa begann die lebendigsten Mythen ergän-
zend zusammenfaſsten, weniger auf eine freie, der Oeffent-
lichkeit und dem rhapsodischen Wetteifer geweihte Wirk-
samkeit als auf ein stilles buchmäſsiges Interesse gerichtet
waren. Sie förderten zugleich die geistige Schätzung und
Verbreitung der Homerischen Gesänge, welche seitdem im
inneren Griechenland unter Doriern und Athenern an Ruhm
gewannen und auf die nationale Denkart bleibend einwirk-
ten; indem aber diese Dichter um Homer als ihren gei-
stigen Mittelpunkt sich bewegten, wurde der Haushalt der
epischen Technik ausgebildet und auf lange Zeit fixirt.
Was früher das erfindsame Talent durch einen glücklichen
Wurf geschaffen und mit sicherem Gefühl auch ohne Regel
angewandt hatte, war unbeschränkt und konnte wechseln,
solange die noch jugendliche Gattung mit freisinnigem
Geist über Form und Oekonomie gebot; jetzt unterwarf
der Fortgang der Praxis die natürliche Beredsamkeit dem
Gesetz einer gebundenen und berechneten Manier. Die
weiteren Bearbeiter des Epos übten im Geist ihrer Zeit,
welche den Ansprüchen der Kunst immer gröſseren Raum
gab, eine regelrechte Technik, sie durchliefen die fernesten

oder örtlichen Gebiete des Mythos, bis sie zuletzt im Glauben, dafs der Schatz der Fabel ein Gemeingut geworden und erschöpft sei, zur Tageshelle der Geschichte vordrangen. Die Reihenfolge der namhaften Epiker (§. 97.) Panyasis, Antimachus und Choerilus läfst den Fortgang auf der Bahn des schulmäfsigen Epos verstehen. Die Genossen der Alexandrinischen Periode, Rhianus, Euphorion und andere (Zusatz zu §. 98. 125.) verfolgten ein stoffartiges oder gelehrtes Interesse. Sie waren 35
Männer der Wissenschaft und durften nichts von der Gunst der Popularität hoffen; denn sie sahen im Epos nur auf die zünftige Form, worin Mythen und Historien mit materieller Vollständigkeit sich behandeln liefsen. Der kleinen sachkundigen Zahl ihrer Leser genügte der regelrechte Versbau, wenn ihm auch allzu häufig die Mannichfaltigkeit und Frische gebrach, und noch mehr gefiel ihr künstlich gefugtes, musivisch zusammengelesenes, aber aller sinnlichen Lebendigkeit entfremdetes Sprachsystem. Die Spitze dieser künstlichen Technik lief in das *ποίημα κυκλικόν* aus, das Werk eines *poeta cyclicus*; die strengen Alexandriner hielten sich fern von einer ausgedehnten epischen Arbeit, da der mythologische Vortrag ihnen Mittel, nicht Aufgabe des Kunstdichters war. Allen gelehrten Mühen und Zurüstungen blieb aber der Erfolg versagt: das Epos hatte sich überlebt und verfehlte seine Bestimmung, als Apollonius in einem trotz der studirten Einfachheit überfeinerten Gedichte seine Kunst aufbot, um zwischen dem ursprünglichen Ton und der Schule zu vermitteln und diese Gattung für den Kreis der Gelehrten zu erneuern. Zuletzt sank die verkünstelte Gedichtart zum schulgerechten Werkzeug der Versmacher herab, welche mit den herkömmlichen Formen des Epos entweder Aufgaben der Erudition ausführten oder die modischen Tendenzen ihres Jahrhunderts befriedigten. Bisher hatten sie vereinzelt nach eigener Wahl gedichtet; aber vom zweiten bis zum fünften Jahrhundert (§. 87, 3. 99.) drängen sich Epiker in Massen und ziehen aus fast vergefsenen Winkeln die trockensten oder entlegensten Sagen hervor, selbst den Gi-

gantenkampf und heroische Genealogien, woraus nur schwerfällige Mythensammlungen erwuchsen. Neben mythographischen Dichtern wie *Nestor* und *Pisander*, *Dionysius* und *Klaudian* waren andere für Zeitgeschichte thätig, welche man in Lobgedichten auf Kaiser und Staatsmänner besang; eine nicht kleine Gruppe gefiel sich in phantastischen, namentlich Dionysischen Mythen. Die Spitze dieser Neigungen war eine Schule des Epos, durch Aegyptier gestiftet, welche mindestens ihren Grundsätzen, im Einklang mit dem herrschenden Ton, auf einige Zeit eine Geltung verschafften. *Die Schule des Nonnus* ist ein Paradoxon im Gebiet des Epos: ihre kalte Glut widerspricht dem reinen Geschmack und ist mit der epischen Ruhe durchaus unverträglich, ihr Ton verleugnet weder die Schwärmerei der düsteren Heimat noch die
36 Nüchternheit jenes Zeitalters, dem poetische Bildung kein Bedürfniſs war; aber sie verdient Anerkennung wegen ihrer strengen Technik, und erzwang wirklich den Erfolg daſs die Zeitgenoſsen aus dem Schlummer erweckt und zu den Mühen der formalen Arbeit angeregt wurden. Aber solche Dichter die durchweg auf Wahrheit, Natur und epische Klarheit verzichtet hatten, durften auch die zurückgesetzten und wenig volksthümlichen Mythen, selbst die weniger dankbaren Abschnitte der Trojanischen Fabel sich erwählen, wofern nur diese der malerischen Rhetorik einen Spielraum boten. Dort war ihr wahrer Tummelplatz, in solchen Oeden wuſsten sie durch Pracht und phantastisches Beiwerk zu glänzen, und ihre Kunst gefiel einer geistesverwandten Zeit, welche gleich jenen Epikern selbst in Prosa den überschwänglichen Ausdruck und die schwellende Wortbildnerei hören läſst. Damals war also das kalte Feuer ihrer sich überbietenden Empfindung wohl angebracht und keinem Leser des neuen Epos anstöſsig; doch liegt die Stärke dieser Männer, die den kleinlichen Fleiſs mit maſslosem Schwall verhüllten, in der peinlichen Strenge der Verskunst, in der berechneten Wortstellung und in einem musivisch-künstlichen Sprachschatz. So schulgerechte, fast philologische Zuthaten verrathen am entschie-

densten einen Mangel an Originalität und an nationalgriechischer Sinnesart. Zuletzt verblieb dem Epos wenig mehr als studirter Reichthum und schillernde Form, und das Schauspiel mit welchem die Sophistik in der Prosa geprunkt hatte, wiederholte sich, nur unfruchtbarer und mit geringerem Geist, in der Poesie. Hiermit schlofs diese Gattung, erschöpft und gespreizt, sie war aber unter den drei grofsen Gattungen die letzte produktive gewesen. Nachdem sie von der geraden Bahn der Natur in alle Seitenwege der Gelehrsamkeit verschlagen worden, in Formen und Stoffen sich überboten und vergriffen und, je weiter sie vorschritt, desto gaukelnder die Farben aufgetragen hatte, bewies diese lange Reihe von Versuchen dafs nirgend weniger als im Epos eine Rückkehr zum Stande der Unschuld und idealen Menschheit möglich war.

1. Eine mit Sachkenntnifs und feiner Reflexion gearbeitete Charakteristik des Epos und der epischen Litteratur bei den gebildeten Völkern gibt Fr. Zimmermann Ueber den Begriff des Epos, bei Noack Jahrg. 2. d. Jahrb. f. spekulat. Philosophie in 6 Stücken, besonders abgedruckt Darmst. 1848. Man erstaunt immer von neuem, wenn auch aus diesen Analysen hervorgeht, wie vollkommen Homer über seine Kunst gebot, mit wie klarem Bewufstsein er aller Erfordernisse der epischen Technik mächtig war, um auf den verschiedensten Punkten die Mittel und Reize 37
des Epos zu verwenden. Wer aber eine solche Reinheit der Kunst bei dem ältesten Dichter antrifft, mufs stillschweigend voraussetzen dafs dieser überlegene Geist, welcher das Gesetz für Ilias und Odyssee gab, viele Vorarbeiten hinter sich sah und seine Thätigkeit in eine Blütezeit der Dichtung fiel. Zweitens hatte Homer noch einen unschätzbaren Vortheil an der Unmittelbarkeit oder objektiven Stellung des Epos, unter Verhältnifsen die allen Einflufs des Positiven oder einer durch historische Zustände bedingten Gegenwart ausschlofsen. Sonst sehen wir alle Dichtung der Hellenen mitten im öffentlichen Leben entstehen und daraus ihre fruchtbarsten Motive ziehen. Dagegen wich früh und spät der moderne Geist unbefriedigt aus der Gesellschaft in die Natur zurück, um neue Kraft zu sammeln; ein Ausdruck solcher Stimmung liegt bei den Neueren häufig im lyrischen und beschreibenden Gedicht. Die Griechen kannten aber keine Sehnsucht und negative Stimmung, sie bedurften keiner Einsamkeit um natürlich zu dichten; am wenigsten das früheste Zeitalter ihrer Poesie, welches ein volles Objekt der Naturdichtung am phantasiereichen Mythos

von der Hellenischen Jugend- und Ritterzeit besafs. In diesem hat das Epos gedichtet, aber nichts mit phantastischer Willkür erdichtet. Denn der Geist des ächten Epos war objektiv und im reinsten Realismus gebildet; diesen Grundton hat aber nicht (wie Theoretiker meinen) der blofse Stoff der heroischen Welt erzeugt (am Stoff nahmen auch die Dorier in reichem Mafse theil), sondern der Ionische Geist, weil der Realismus der Ionier auf ein Verständnifs der Schönheit und der Sinnenwelt führte. Homer kennt nun weder die Mystik und die dämmernden Ideen der Pelasgischen Urzeit noch eine der formlosen Volksagen (Anm. zu §. 41, 2.), ebenso wenig aber liebte seine Schule die Heraklesfabel. Dieser so fein erlesene Stoff, der epische Mythos, mischt sich aus der Wahrheit volksthümlicher Sagen und aus der plastischen Dichtung. Auch ist das epische Wunder irrational, *ἄλογον*, und von den Kräften des reflektirenden Verstandes unberührt. Aristot. *Poet.* 25, 3. *μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιίᾳ (ποιεῖν) τὸ ἄλογον, δι' ὃ συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστόν.* Nur ein schöngeistiges Paradoxon bezweckte daher Dio Chrysostomus, wenn er in Homer einen Lügner und Tausendkünstler sah, welcher die Geschichten des niemals gefallenen Troja sang; sein breit gezogener *Τρωικὸς* (*Orat.* XI. bearbeitet von Rhodomann hinter seinem Quintus) läfst zwar hören dafs er vorgeblich nach Aegyptischen Berichten die letzten Schicksale von Ilion umdichtet, aber ungeachtet seiner ernsthaften Miene darf man zweifeln ob er nicht blofs ein Thema der Sophistik frei behandeln wollte. Auf demselben Spiel und auf fieberhaften Allegorien beruhen die jetzt verschollenen Einfälle neuerer Paradoxenmacher, welche Lauer Gesch. d. H. P. p. 172. fg. nennt, besonders die Träume von J. Bryant, Abhandl. v. Trojan. Kriege, aus d. Engl. (1796) v. Nöhden, Braunschw. 1797. Ueber die Ansichten neuerer Zeit, welche den Trojanischen Krieg entweder für reine Fiktion oder für eine vordatirte Begebenheit, gebildet aus den Wanderungen der Aeolischen Kolonien, erklärten, genügt was Welcker Ep. Cycl. II. p. 21. ff. erinnert. Noch weniger werden die Philologen sich befreunden mit L. Benloew *Les Sémites à Ilion ou la vérité sur la guerre de Troie, Paris* 1863. Ganz verschieden ist der Boden worauf das Epos der Märchen, die Odyssee mit ihren Wundern und Abenteuern steht: denn solche durften für den Kreis der
38 Irrfahrten aus freier Hand erfunden werden, da sie sich aufserhalb der fest begrenzten oder bekannten heroischen Welt bewegten. Wenn wir uns daher kaum über die kecken Ausdeutungen (Schlufs von Anm. zu §. 94, 3.) verwundern, denen man dieses Epos unterzogen hat, so kann noch weniger auffallen dafs Plinius XXX, 1, 2. das Schweigen Homers über die Magie nicht begreift, ungeachtet aus ihr sein ganzes Gedicht bestehe: — *in bello Troiano tantum de arte ea silentium fuisse Homero, tan-*

tumque operis ex eadem in Ulyssis erroribus, adeo ut totum opus non aliunde constet. Indefsen haben Neuere wenigstens einen Ueberrest uralter Symbolik in den Kühen und Schafen des Helios Od. μ. 129. ff. wahrgenommen, den 7 mal 50 Tagen und Nächten des Mondjahrs entsprechend. Darin liegt aber nur ein allegorisches Bild, welches zum märchenhaften Charakter dieses Epos pafst. Wenn nun aber die Haltung der Odyssee durch Phantasmen bedingt ist, so löst man eher das Problem der in poetischen Nebel gehüllten Phaeaken: sie bedeuten ein apokryphisches Episodium des Ganzen und tragen die Spuren einer nach idealem Schema (soweit wir sehen, nicht nach einem älteren Gedicht) frei gearbeiteten Dichtung. Wie sehr sie in der Luft schweben lehrt die gründliche Zergliederung von Welcker im Rhein. Mus. I. 219. ff. Kl. Schr. II. Gleichwohl ist letzterer geneigt darin den Widerschein einer nordischen Sage zu sehen, die (räthselhaft genug) einen Zugang zur Heldenpoesie der Griechen fand, und er deutet die Phaeaken als Fährmänner des Todes; aber aus keiner Thatsache läfst sich entnehmen dafs die Homerischen Sänger ein Wifsen aus dem Norden besafsen, und dafür genügen weder Bernstein noch die kurzen Nächte der Laestrygonen (worüber Lauer am Schlufs seiner Geschichte d. Hom. P.) oder was der Fabel vom Polyphem irgend analog ist. Weit gewifser läfst sich auch auf diesem Felde bemerken wie sehr die Dichtung der Odyssee in Graden und Standpunkten der religiösen Erkenntnifs von der Ilias abweicht. Jene setzt einen Reichthum an Wundern, in denen der Gott äufserlich, nur motivirt, dem handelnden Menschen nahe tritt, wie wenn Athene planmäfsig in den Verlauf der Begebenheiten eingreift und plastisch auf Odysseus einwirkt, wo man doch fühlt dafs der Mensch seiner Zwecke sich völlig bewufst, seiner Kräfte fast immer mächtig ist und sich selber auch in schlimmen Tagen beherrscht; in der Ilias wird den Entschlüssen, die den Menschen in seinem Innersten erregen und im entscheidenden Moment zur That werden, oder den πάθη der offenste Tummelplatz geboten und sie treten in konkreter Lebendigkeit dadurch als selbständige Mächte hervor, dafs das persönliche Wirken der Götter sie erzeugt und die menschliche Freiheit beschränkt: diese naive Darstellung gibt der Intelligenz einen plastischen und fafsbaren Ausdruck, wodurch selbst die dunkle Gemüthswelt eine sinnliche Klarheit gewinnt. Nur wird in den späteren Theilen der Odyssee bisweilen die Göttin ohne Noth herbeigezogen, wie wenn sie τ. 34. beim Forttragen der Waffen selber vorleuchtet. Hegel hat diesen Grundzug des Epos in folgender Formel seiner Aesthetik I. 291. ausgesprochen: „Das ächt poetische ideale Verhältnifs nun besteht in der Identität der Götter und Menschen, welche durchblicken mufs, wenn auch die allgemeinen Mächte als selbständig und frei von der Einzelheit

der Menschen und deren Leidenschaften herausgestellt werden. Der Inhalt der Götter nemlich muſs sich sogleich als das eigene Innere der Individuen erweisen, so daſs also einerseits die herr-
39 schenden Gewalten für sich individualisirt erscheinen, anderseits aber dies dem Menschen Aeuſsere sich als das seinem Geist und Charakter Immanente zeigt." Und dann in verfänglicher Schulsprache: „Das macht überhaupt die Heiterkeit der Homerischen Götter und die Ironie in der Verehrung derselben aus, daſs ihre Selbständigkeit und ihr Ernst sich ebenso sehr wieder auflösen, insofern sie sich als die eigenen Mächte des menschlichen Gemüths darthun, und dadurch den Menschen in ihnen bei sich selber sein lassen". Ironie, jener falsche, von den Nachtretern gemiſsbrauchte Terminus der Hegelschen Aesthetik, will uns glauben machen als ob Homer nur ein Spiel mit Schöpfungen seiner Plastik getrieben habe, sein Götterthum aber nicht, wie doch der unbefangene Leser fühlen muſs, aus dem religiösen Bewuſstsein der Nation hervorging und ihr Glaube war. Doch hat hier unser Ausdruck Wunder (genauer, mythisches Wunder) stets zu schiefen Ansichten oder Miſsverständniſsen geführt, da der Standpunkt des Monotheismus wenig mehr als Ordnungen einer entgötterten Natur frei von Phantasmen voraussetzt; nur der modernen Kultur gegenüber heiſst die Odyssee das Gedicht der Wunder und Märchen. Aber schon früh haben in Winkeln der Ilias einige Vorspiele der Teratologie sich versteckt. In einer Mitte zwischen der übernatürlichen Wunderwelt und den naiven Zuständen des menschlichen Denkens steigen riesenhafte Züge des Götterthums in *Ξ*. (auffallend 148. ff. 272.) empor; den vortrefflichen Zug in Poseidons Meeresfahrt *N*. 27—30. wird man mit jenen nicht verwechseln. Ein Wunder bemerkt man im thierischen Leben zuerst *T*. am Schluſs, nemlich die göttlichen Rosse des Achilleus mit Rede begabt. Auch in der epischen Dichtung anderer Nationen mehrt sich, sobald sie flüſsig wird und durch Leichtigkeit ihrer Technik an der objektiven Einfalt verliert, phantastisches Wesen und ein Hang zur abenteuerlichen Wundersucht. Wenn wir aber auch nicht wiſsen wieweit und in welchem Geiste die Dorischen oder priesterlichen Epen (§. 96, 8.) ihre wenig volksthümlichen Stoffe behandelten, so sind doch die Hellenen offenbar nicht so leicht als Inder und der Norden Europas auf symbolische Dichtung und theosophische Göttergeschichten eingegangen, wo der menschliche Maſsstab schwindet, am wenigsten auf Züge maſsloser Stärke und Zauberkräfte, von denen manches Epos anderer Nationen (Zimmermann p. 747. ff.) überflieſst. Hiernach wird man in jener Teratologie, die beim Tode des Patroklos und in der *Θεομαχία Τ*. sich vordrängt, dann einige Fortsetzungen während oder nach der *μάχη παραποτάμιος* in *Φ*. ansetzt (sie sind das schwächste Stück der Art und werden von Nitzsch Sagen-

poesie p. 289. als Interpolation ausgeschieden), zuletzt in milderer Gestalt bei Ω. auftritt, ein fremdes Element erkennen, das neben der ächten Homerischen Auffassung der Götterkraft durch die menschliche Welt bisweilen läuft, und sie nach Art eines Meteors beleuchtet. Schon die alten Grammatiker nahmen an so gestaltlosen Phantasmen einigen Anstoſs. Diese jüngere Masse stand wol in keinem Zusammenhang mit Hesiodischer Denkart.

2. Da das Epos der Hellenen seiner Natur gemäſs durch einen 40
Verband streitender Kräfte schafft, oder objektive Nothwendigkeit mit künstlerischer Freiheit behandelt, immer aber zum Mythos als dem mütterlichen Boden zurückkehrt: so beweist es darin sein elastisches Wesen daſs es der centralisirenden Einheit gleich sehr nachgeht als entflieht, und seine Massen so gern zusammenschiebt als zertheilt. Letzteres geschieht mit dem Recht und der Vergünstigung, daſs es die leeren Räume seines Mythos mit freier Erfindung durch Episodien ausfüllen und dehnen darf. Eben diese Doppelseitigkeit hat bei den einsichtvollsten Beurtheilern eine Täuschung erzeugt, und wo die treibende Kraft des Themas und seiner Motive den produktiven Epiker auf Haupt- und Seitenwegen unmittelbar fortzuschreiten zwang, sahen sie gern die Verkettung und Dichtigkeit eines berechneten künstlerischen Planes. Daher konnte die Mehrzahl in der Homerischen Frage vom einen und untheilbaren Werkmeister nicht loskommen. Hiefür lohnt es einige der Ansichten zusammenzufaſsen, welche *Goethe* und *Schiller* im dritten Theile des Briefwechsels über diesen und verwandte Punkte niedergelegt haben.

Goethe S. 71. „Eine Haupteigenschaft des epischen Gedichts ist daſs es immer vor und zurück geht, daher sind alle *retardirende* Motive episch. Es dürfen aber keine eigentliche Hindernisse sein, welche ins Drama gehören. Sollte dieses Erforderniſs des Retardirens, welches durch die beiden Homerischen Gedichte überschwänglich erfüllt wird, wirklich wesentlich und nicht zu erlassen sein, so würden alle Plane die gerade hin nach dem Ende zu schreiten völlig zu verwerfen oder als eine subordinirte historische Gattung anzusehen sein.“ Dieser strengen Anforderung der Kunst mag nur die Minderzahl Griechischer Epen aus den Zeiten gelehrter Bildung seit dem Kyklos entsprochen haben; indessen konnte das Retardiren, wenn auch ohne die Vollkommenheit der Praxis Homers, nirgend völlig neben dem planmäſsigen Fortschritt zum Endpunkt fehlen. Hemmungen gehören in die Technik eines jeden leidlich motivirten Epos und bilden eine Scheidewand gegen das didaktische oder bloſs erzählende Gedicht. Gegenüber bemerkt daher *Schiller* S. 73. „daſs die Selbständigkeit seiner Theile einen Hauptcharakter des epischen Gedichts ausmacht. Die bloſse aus dem Innersten herausgeholte

Wahrheit ist der Zweck des epischen Dichters: er schildert uns blofs das ruhige Dasein und Wirken der Dinge nach ihren Naturen; sein Zweck liegt schon in jedem Punkte seiner Bewegung; darum eilen wir nicht ungeduldig zu einem Ziele, sondern verweilen mit Liebe bei jedem Schritte. Er erhält uns die höchste Freiheit des Gemüths, und da er uns in einen so grofsen Vortheil setzt, so macht er dadurch sich selbst das Geschäft desto schwerer.“ Und zur Ergänzung S. 79. dafs die Handlung beim Epiker blofs Mittel zu einem absoluten ästhetischen Zwecke sei, seine Absicht also besser mit einem zögernden Gange bestehe. Dies wird von ihm schärfer und abstrakter ausgesprochen
41 S. 85. (I. 298.) „Dem Epiker möchte ich eine Exposition gar nicht einmal zugeben, wenigstens nicht in dem Sinne, wie die des Dramatikers ist. Da er uns nicht so auf das Ende zutreibt wie dieser, so rücken Anfang und Ende in ihrer Dignität und Bedeutung weit näher an einander, und nicht weil sie zu etwas führt, sondern weil sie selber etwas ist, mufs die Exposition uns interessiren.“

Ueber die Tiefe des Epos und den Grad seiner Befriedigung äufsert sich charakteristisch Schiller im Briefwechsel mit W. v. Humboldt S. 379. „Homers Werke haben zwar einen hohen subjektiven Gehalt (sie geben dem Geist eine reiche Beschäftigung), aber keinen so hohen objektiven (sie erweitern den Geist ganz und gar nicht, sondern bewegen nur die Kräfte wie sie wirklich sind). Seine Dichtungen haben eine unendliche Fläche, aber keine solche Tiefe. Was sie an Tiefe haben, das ist ein Effekt des Ganzen, nicht des Einzelen; die Natur im Ganzen ist immer unendlich und grundlos.“ Zu verbinden mit den Worten von Humboldt p. 281. Tiefe wird hier auf dem Standpunkt grofser Individualität und vielseitiger Bildung gefordert, die dem reflektirenden Dichter genügt, und zwar mit einem Bezug auf das Drama, welches vor anderen einen unendlichen Denkstoff bietet. Das Gegenstück des letzteren hat Homer im Epos vollendet, indem er die Welt der schönen Natürlichkeit als Kunstwerk darstellt und durch Plastik die reichste Stimmung des Gemüths erzeugt.

3. Die objektive Dehnbarkeit des Epos und seine Richtung auf eine Mehrheit von Vorfällen bezeichnet Aristoteles (von seiner Theorie Schoemann Greifsw. Progr. 1853. oder *Opusc. acad.* III. n. 2. und Rassow Stett. Progr. 1850.) als charakteristischen Zug dieser Gattung: *Poet.* 18, 15. ἐποποιικὸν δὲ λέγω τὸ πολύμυθον. — ἐκεῖ μὲν γὰρ διὰ τὸ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ πρέπον μέγεθος. Aber ein Aggregat von Mythen, das dem Thema nur materielle Vollständigkeit, nicht kausale Stetigkeit gewährt, auch nicht in einem Individuum sich sammelt und von seinem Pathos durchdrungen wird, verbietet er ausdrücklich c. 8.

indem er beiläufig die kyklographischen Epiker rügt: *διὸ πάντες ἐοίκασιν ἁμαρτάνειν, ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἡρακληίδα καὶ Θησηίδα καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασιν. οἴονται γὰρ ἐπεὶ εἷς ἦν ὁ Ἡρακλῆς, ἕνα καὶ τὸν μῦθον εἶναι προςήκειν.* Wieweit dieser Tadel die namhaften Dichter des Kyklos treffe, diese mifsliche Frage wird in Anm. zu §. 95, 2. erörtert. Denselben Gedanken erläutert was Hegel Aesthetik III. 359. über den Gegensatz zwischen der biographischen Behandlung eines Individuums, wo die Begebenheiten zufällig sind und aus einander fallen, und der epischen Begebenheit sagt, die in sich Einheit haben mufs und das Epos zum einen macht. Aristoteles rühmt hier die künstlerische Weisheit Homers, der eine perpetuirliche Handlung zu bilden verstand: c. 8. am Schlufs, *ἀλλὰ περὶ μίαν πρᾶξιν, οἵαν λέγομεν, τὴν Ὀδύσσειαν συνέστησεν,* zu bessern und mit richtiger Interpunktion, *ἀλλ' ἅπερ μίαν πρᾶξιν, οἵαν λέγομεν τὴν Ὀδύσσειαν,* 42 *συνέστησεν,* d. h. als er ein Epos vom Odysseus dichtete, verband er Glieder einer innerlich zusammenhängenden Aktion der Art, wie wir jetzt in der Odyssee haben. Beiläufig auch die Beobachtung c. 5, 8. *ἡ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ*: das heifst, sie zählt und berechnet die Tage der Handlung nicht ängstlich, am wenigsten so planmäfsig wie Zenodotus und die Schule des Aristarch thaten. Ferner bemerkt Aristoteles c. 17. extr. über den Gebrauch der *ἐπειςόδια*: *ἐν μὲν οὖν τοῖς δράμασι τὰ ἐπειςόδια σύντομα, ἡ δ' ἐποποιία τούτοις μηκύνεται.* Dieses sei besonders an der episodischen Verarbeitung des sonst schlichten Planes in der Odyssee wahrzunehmen. Zur Erläuterung dient der Satz c. 24, 6. *ἐν δὲ τῇ ἐποποιίᾳ, διὰ τὸ διήγησιν εἶναι, ἔστι πολλὰ μέρη ἅμα ποιεῖν περαινόμενα, ὑφ' ὧν οἰκείων ὄντων αὔξεται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος. ὥςτε τοῦτ' ἔχει τὸ ἀγαθὸν εἰς μεγαλοπρέπειαν, καὶ τὸ μεταβάλλειν τὸν ἀκούοντα καὶ ἐπειςοδιοῦν ἀνομοίοις ἐπειςοδίοις.* Hieran wollen wir die Bemerkung knüpfen dafs Homers Episodien, welche zu den erheblichsten Mitteln seiner Oekonomie gehören, nicht einerlei Bestimmung hatten, sondern doppelseitig sind: man würde mit Aristoteles sagen, *ἁπλᾶ* und *πεπλεγμένα*, naiv oder verschränkt. Sie sollen hauptsächlich den Fortgang und Verlauf der Erzählung fördern, indem sie die Handlung ausdehnen und durch neue Schichten verstärken, was die Ilias gröfstentheils einfach durch eine Zahl *ἀριστεῖαι Ε. Λ.* und ausgeschmückte Beschreibungen der Schlachten bewirkt, bis auf die Dolonia herab, die man glatt wegschneiden kann; oder sie durchkreuzen den epischen Plan, wodurch der Gesichtskreis künstlich erweitert wird. Was dieses Moment des Retardirens vermag, wie sehr es den intensiven Werth der Aktion hebt und das Interesse steigert, dies erhellt aus der Odyssee, wo der Hörer längere Zeit völlig gefesselt und gespannt den lebhaftesten Erwartungen sich hingibt; doch laufen einige Digressionen in die Breite, sie neigen sogar zum deskriptiven Gedicht

oder zur ἔκφρασις, wie *Νέκυια* und Schilderungen der Phaeakenwelt. Mit Episodien der ersten Art, die zur *πρᾶξις πολυμερὴς* oder absoluten Polymythie dienten, befaſste sich vielleicht die Mehrzahl der Ionischen Kykliker (sicher die meisten späteren Epiker), denn auf sie geht was Aristoteles bemerkt c. 23, 6. *οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἕνα ποιοῦσι καὶ περὶ ἕνα χρόνον καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ· οἷον ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας καὶ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα.* Daraus entspringt ein wichtiges Resultat, die Selbständigkeit groſser epischer Gruppen im ganzen Gedicht: c. 27, 14. *ὥςπερ ἡ Ἰλιὰς ἔχει πολλὰ τοιαῦτα μέρη καὶ ἡ Ὀδύσσεια, ἃ καὶ καθ' ἑαυτὰ ἔχει μέγεθος. καίτοι ταῦτα τὰ ποιήματα συνέστηκεν ὡς ἐνδέχεται ἄριστα, καὶ ὅτι μάλιστα μιᾶς πράξεως μίμησίς ἐστιν.* Dieser Punkt ist in der Geschichte der Homerischen Gesänge von Belang: denn die natürliche Lockerheit ihrer Glieder, die durch gehäufte Fortsetzungen und Episodien wuchs, reizte noch zu mechanischen Ansätzen beim Anfang oder Ausgang des Verses, um eingeschaltete Reden und Erzählungen bequem anzufügen. So liegt zwi-
43 schen *Αὐτὰρ Ἀχιλλεύς* und *Αὐτὰρ Ὀδυσσεύς A.* 348—430. ein jetzt
mit dem Ganzen organisch verwachsenes Stück, *Λ.* 664—762. ist aber ein Beiwerk das man ohne Verlust ausscheiden kann; wenn man nicht auch solcher ganz überhängender Anbaue gedenken will, die wir im zweifachen Katalogos *B.* finden. Auf seinem Standpunkt hat auch L a c h m a n n (Betracht. über die Ilias S. 2.) zugegeben daſs jener von ihm vorausgesetzte Bau des Epos, welcher in Lieder zerfällt, aus minder streng verknüpften Abschnitten sich zusammensetzt, daſs ferner im Anfang der Lieder durch Formeln wie *αὐτὰρ ἐπεὶ* oder *ἔνθα* manche scheinbar enge Verbindung angedeutet wird, ohne daſs solche Partien streng mit einander zusammenhängen. Gerade dieses Moment erschwert nicht wenig den Gang der Kunstkritik, wenn sie besondere Partien zergliedern soll, und die Nachträge der alten Mitarbeiter von den Interpolationen der Nachdichter, ursprüngliches von jüngerem, gesundes von mangelhaftem auszuscheiden trachtet.

Hier ergab sich ein natürlicher Uebergang zur Technik der R h a p s o d i e, welche nach A. W. S c h l e g e l s Ausdruck (s. oben Th. I. p. 298.) durch ihre Leichtigkeit im Theilen und Vereinen lose Partien zu gröſseren Ganzen zusammenheftet. Paſsend sagt F r. S c h l e g e l Gesch. d. Poesie S. 101. in einer ausführlichen Erörterung dieses Punktes: „Immer schlieſst sich die epische Rhapsodie nur so dicht an das vorige an, ohne bestimmt und schlechthin anzuheben wie die Tragödie.“ Doch übertreibt dieser (und noch mancher der aus der bestimmunglosen Rhapsodie ein rhapsodisch zusammengefügtes Kunstwerk entstehen läſst), wenn er behauptet „daſs das epische Gedicht auch in der Mitte endige.“ D a s a l t e V o l k s e p o s k a n n t e w e d e r A n f a n g n o c h E n d e, denn es besaſs weder Gliederung noch nothwendige Grenzen.

Sein Kreis war unbegrenzt, und durchlief eine nicht geschlossene Reihe von Erzählungen oder Romanzen, wie die vom Cid und die Heldenlieder anderer Nationen; im weiteren Verlauf geschah es dafs sie höher aufstiegen und in tiefere Gänge sich verloren. Als endlich der Sagenkreis durch Homer ein energisches Motiv und zugleich einen festen Ausgangspunkt erhielt, empfing er seine Grenzen in Anfang und Ende. Die dort geschlungenen Fäden deuteten nothwendig auf einen Schlufs, ohne den kein Organismus in abgeschlossener Gröfse, kein Aristotelisches μέγεϑος möglich war. Nunmehr gewann die Rhapsodie nicht nur an Themen und Erfindsamkeit, sondern auch an Kunst und Methode. Die Fortdauer des Heldenliedes in getrennten Rhapsodien schlofs daher niemals das Streben auf ein Ganzes, eine fortschreitende Gesamtheit aus, seitdem das Epos auf der Stufe der Kunst einen bestimmten Anfang nahm und sich ein bestimmtes Ende zum Ziel setzte; dafür blieb in der Mitte stets eine freie Mannichfaltigkeit in Begebenheiten, Individuen und Gegenwirkungen, welche die Haupthandlung mit Beiwerken und untergeordneten Motiven umgaben, aber so grofse selbständige Gruppen forderten ein Gleichgewicht. Diesen allmälich klar gewordenen Unterschied
zwischen den Aggregaten des Volksepos und der einheitlichen Epen- 44
dichtung hatte Nitzsch *de Hist. Hom.* II. p. X. hervorgehoben, dergestalt dafs er in der Entwickelung des Epos zwei Perioden unterschied, deren ältere die kleinen Sagenkreise ἔπεα behielt, während die jüngere mit Homer anhebend in den ἐποποιΐαι die Kunst der centralisirenden Dichtung übte. Wenn er aber p. XIII. die Rhapsoden als Mittelglied nicht gelten läfst, so möchte man fragen durch wen sonst Homer die grofsen in ihm verarbeiteten Massen erlangen konnte. Nun hat auch nach Homer, als der Umrifs eines Ganzen gegeben war, die rhapsodische Thätigkeit nicht aufgehört, sondern den Bau des Meisters immer vollständiger gegliedert, durch freie Nachdichtung erweitert und mit Beiwerken umkleidet. Vergl. Anm. zu §. 53, 4. 55.

4. Von der Rhapsodie welche mit schöpferischer Macht eine Reihe concentrischer Kreise zog, wendet man sich zuletzt unwillkürlich zur Frage, wieweit Plan und Einheit dem alten Epos zukommen. An den meisten Vorstellungen die hierüber laut geworden sind, merkt man die Täuschung, welche sich fast unabweisbar aus der Oekonomie gelesener Epen einzuschleichen pflegt; man dürfte sogar behaupten dafs auf dem Standpunkt der Lesung, wo die Stimmung vorwiegt, welche nicht rückwärts schaut sondern an die Zukunft sich hingibt, kaum ein anderer Gedanke möglich war. *Aristoteles* (sagt Wolf p. 110.) *cum εὐσύνοπτον μῆκος vidit in Iliade* (Mifsdeutung des an sich richtigen Ausdrucks *Poet.* 23.), *etsi ipsa longitudo eius apud veteres in pro-*

verbium cessit, de lecta sic iudicavit, non de audita. Im Sinne der früheren Aesthetik nahm Ulrici Gesch. d. Hell. Dichtk. I. 208. das Epos überhaupt für ein vollständiges und abgerundetes Ganzes, sogar für ein Produkt aus zwei concentrischen Kreisen, einem gröſseren der die ganze Welt des Heldenlebens umfaſst, und einem inneren der sie künstlerisch auf eine gewisse Masse beschränkt, nur würden beide durch den Gebrauch der Episodien zusammengehalten, und Homer habe daran eine so tadellose Kunst bewiesen, daſs (nach p. 263.) in der ganzen Ilias und Odyssee keine Erzählung oder Episode sich finde, die überflüſsig oder zusammenhanglos erschiene. Etwas gelinder Goethe Briefw. IV. 208. „Die Ilias erscheint mir so rund und fertig, man mag sagen was man will, daſs nichts dazu noch davon gethan werden kann." Und doch war dies ein groſser Irrthum, den schon eine kleine Zahl anerkannter Resultate der sichtenden Kritik (§. 94, 8. Anm.) widerlegt; man darf weiter gehen und behaupten daſs kein normales Epos irgend einer Litteratur mit einer solchen Hyperbel sich verträgt. Das entschiedene Gegenstück fand sich ehemals in der atomistischen Theorie von Fr. Schlegel (p. 94. ff.), die
45 noch unter dem frischen Eindruck der Wolfischen Prolegomena entstand. Er wollte nicht nur der Totalität Homerischer Gesänge sondern auch jedem ihrer Theile, jeder rhapsodischen Gruppe den Anspruch auf Vollständigkeit beilegen, ohne zu bedenken daſs alsdann nirgend ein vollendetes poetisches Ganzes entstanden wäre, weil Anfang und Endpunkt fehlten. Allein er meinte, die Homerischen Epen ständen oder schwebten in einer Mitte von Begebenheiten und Gedichten, ein Gedanke der mit der Uebertreibung p. 103. „Darum erscheint jedes Homerische Epos zugleich als Fortsetzung und als Anfang" auf den Kopf gestellt wird. Die Bemühungen so vieler die noch jetzt uns unabläſsig von der schmerzlich vermiſsten Einheit der Ilias überzeugen wollen, oder von jener Einheit des geschlossenen Organismus, der eine Totalität von Begebenheiten um eine Person gruppirt, nicht bloſs von dieser einen Person den ersten Anstoſs ausgehen läſst, sind unfruchtbar geblieben. Sie wiederholen nur den Gedanken, daſs man einer epischen Einheit bedarf, erweisen ihn aber bloſs mit der Abstraktion, daſs die Ilias wie jedes Epos von einem unmittelbaren Zweck und durchgreifenden Pathos, mit dem ein kräftiges Individuum verwächst, ausgegangen zur Einheit sich abrundet, indem ihr geistiger Mittelpunkt aus dem Zorn des Achilleus und seiner Person im Verlauf der entlegensten Nachwirkungen sich hervorhebt, s. Hegel Aesthetik III. 388. ff. Dies bezeichnet allein das Schema der Ilias, denn in ihrer Gliederung und Ausführung treten die gemeinten individuellen Motive sehr weit in den Hintergrund zurück, und man hätte besser gethan auf einen ursprünglichen Kern sich zu beschränken, ehe man eine planmäſsige Disposition der Gesamtheit

aufrecht erhielt. Genügsamer erblickten die Kunstrichter des vorigen Jahrhunderts (Wolf *Prolegg.* p. 117. vergl. Briefe an Heyne p. 120.) „*primariam quandam et simplicem* πρᾶξιν, *in maxima varietate rerum et eventorum ubique conspicuam, unum actum ex universa historia Troiani belli, unum heroem selectum, reliqua ad exornandum scilicet callide interposita*“: einen Grundrifs von Achilleis, defsen Kern ein altes Thema *Μῆνις Ἀχιλλῆος* war. Sie wollten nicht eingestehen oder übersahen dafs hiedurch Achilleus zu gleicher Zeit, unmittelbar und mittelbar, in einen doppelten aber unfertigen Plan verflochten wurde, dafs sein Zorn einmal mit allen seinen weiteren Folgen in einem engeren Epos vom Helden aufging und ein bleibender Mittelpunkt in dessen Person gegeben war, dann aber dafs dieser Zorn im Drange der grofsen Ereignisse des Krieges sich verlor, weil sie den Wendepunkt desselben bildeten. Wer nun den in der Anmerk. zu §. 94, 8. enthaltenen Analysen aufmerksam nachgeht, kann sich überzeugen dafs unser Epos in seiner ursprünglichen Anlage die gröfsten Begebenheiten des Krieges, deren bewegende Kraft der Zorn Achills war, zunächst als Ilias oder als Gedicht von Ilions Katastrophe 46
besang; weiterhin wurde dieser Verlauf von Ereignissen enger mit der Person des Helden verkettet, und Patroklos dafür zum Bindeglied gewählt, dadurch aber auch ein blofs heroisches Motiv zur sittlichen Kraft erhöht und bis zu tragischem Pathos gesteigert. Allein in den Anfängen erfährt man nur dunkel von einer *βουλὴ Διός*: Buch 2. nimmt nicht die *Μῆνις* zum Ausgangspunkt, sondern ist Stück einer *Ἰλιάς*. Ueberhaupt liegt die Stärke der Ilias nicht im einheitlichen Plan (§. 31, 4.), und sie verträgt sogar ohne Nachtheil dafs ihr Held auf längere Zeit in den Hintergrund tritt: ihre hohen Schönheiten sind (wie Wackernagel sich ausdrückt) die der einzelen Glieder, nicht aber des ganzen Körpers. Mehreres hievon ist trotz alles Schwankens auch in der Analyse von Heyne T. VIII. p. 770. sqq. nicht übergangen. Dieses Thema der Aesthetik haben, zum Theil mit grofser Genügsamkeit, behandelt Granville Penn *an examination of the primary argument of the Ilias, Lond.* 1821. G. Lange Versuch d. poetische Einheit der Ilias zu bestimmen, Darmst. 1826. (eine enthusiastische Studie ohne Gehalt) und *Disquisitt. Hom. P. I. Argent.* 1828. 4. Schulzeit. 1827. n. 36. fg. Nitzsch in d. Vorr. z. 2. Theile der Odyssee p. 17. und in der Sagenpoesie d. Gr. und zuletzt Ditges Hauptinhalt der Ilias und deren Einheit, Köln 1864. Ueber die Lösung dieser Frage s. unten Anm. zu §. 94, 8. An den lockeren Plan der Ilias erinnert, wie Wolf p. 126. bemerkt, auch die halb mythographische Darstellung der Kykliker, *fabularem historiam perpetua et naturali serie complectens,* wo kein anderes gesellschaftliches Prinzip als ein *naturalis ordo rerum gestarum* walte, kein Streben aus innerer Bewegung auf eine gemeinsame

Beziehungsfläche; doch meint er mit Unrecht dafs der Sinn für ein motivirtes gerundetes Zusammenfassen gerade dem Epos gemangelt, wenn nicht dort geschlummert hätte. Denn sobald die Dichtung fortschritt und sich vertiefte, stellte sie (wie die Dichter des Kyklos verfuhren) thatkräftige Helden in den Vorgrund und machte sie zu Mittelpunkten eines gruppirten Plans, der ein Rundgemälde gleich den Reliefs auf Achilleus Schilde füllt; mit wie klarem Bewufstsein und Kunstvermögen (woran Wolf p. 121. nicht glauben mag) man zuletzt diese breite Bahn umspannte, das lehrt die Odyssee. Den unwillkürlichen Eindruck des Fortgangs zur einheitlichen Gruppirung, der einem Kunstkenner nicht entgehen kann, bezeugt Goethe Briefw. mit Schiller III. 89. „Denn die Ilias und Odyssee, und wenn sie durch die Hände von tausend Dichtern und Redakteurs gegangen wären, zeigen die gewaltsame Tendenz der poetischen und kritischen Natur nach Einheit. — Denn daraus dafs jene grofsen Gedichte erst nach und nach entstanden sind, und zu keiner vollständigen und vollkommenen Einheit haben gebracht werden können (obgleich beide vielleicht weit vollkommener organisirt sind als man denkt), folgt noch nicht dafs ein solches Gedicht auf keine Weise vollständig, vollkommen und eins werden könne und solle.“ Wenn man dieser Auf-
47 fassung, worin Goethe ziemlich klar den Kern des Begriffes Homer umschreibt, schon im allgemeinen beistimmt, so wird man noch mehr bei jeder besonderen Forschung das wahre Gefühl anerkennen, das er überaus treffend mit den Worten IV. 207. (II. 90.) ausspricht: „Ich bin mehr als jemals von der Einheit und Untheilbarkeit des Gedichts überzeugt, und es lebt überhaupt kein Mensch mehr und wird nicht wieder geboren werden, der es zu beurtheilen im Stande wäre. Ich wenigstens finde mich allen Augenblick einmal wieder auf einem subjektiven Urtheil: so ists andern vor uns gegangen und wird andern nach uns gehen.“ Letzteres bestätigen die wechselnden Aeufserungen von Goethe selbst: s. unten p. 81. fg. d. 2. Bearb.

5. Ueber das Homerische Gleichnifs ist viel geschrieben worden. Aus früheren Jahren mögen jetzt mehrere Schulschriften, deren Verfasser auf einander wenig Rücksicht genommen haben, kaum noch in Betracht kommen: Egen Ueber d. Hom. Gleichnisse, Magdeb. 1790. Günther im Athenaeum v. Wachsmuth II. 98. ff. 173. ff. und andere bei Spohn *de extr. Odyss. parte* p. 211. Eingehender vor anderen Sickel in zwei Rofsleber Progr. 1838. 1847. und Remacly *de comparationibus Hom.* 3 *Progr. Marcod. et Bonn.* 1837—1846. Beide haben die mannichfaltige Tonleiter Homerischer Gleichnisse geschickt nachgewiesen, vom schlichten oder ausgeführten Bilde bis zu den rei-

chen und erweiterten Vergleichungen, die mehrere Satzglieder
füllen. Ergänzungen bieten Wimmer *de parabolis Hom.* Breslauer
Progr. 1834. Hoffmann Progr. Lüneb. 1850. Lattmann *diss.
de poett. Gr. comparatt. Gott.* 1852. A. Passow *diss. de comparatt.
Hom. Berol.* 1852. u. a. Kollektaneen bei Damm *Lex. Pars realis
v. Παραβολή.* Eine der besten Darstellungen über die Theorie
des Gleichnisses gibt Hegel Aesthetik I. 528. ff. Als seinen wesentlichen
Grund bezeichnet er ein gemüthliches Interesse dessen,
der in ein Moment der Erzählung sich vertieft; hiedurch werde sowohl
das Pathos des Erzählers als auch die Theilnahme des Lesers
auf einen geistigen Mittelpunkt beschränkt, der äufsere Zusammenhang
und Flufs der Begebenheiten zum Stillstand gebracht
und in einer konkreten Scenerie zusammengefafst; alsdann verweile
die Aufmerksamkeit des Epikers nicht an sinnlichen Zügen
sondern an einer reichhaltigen Situation, und er beherrsche
die Eile der produktiven Stimmung durch Ruhe der Betrachtung.
Alle Theorie vom Gleichnifs ruht aber auf dem Verständnifs der Homerischen
Methode. Man wird nun ihren Geist und Reiz am
reinsten aus einer vergleichenden Darstellung erkennen. Zuerst
bietet sich die Wahrnehmung dafs je weiter das Epos in kunstgerechter
Bildung vorrückt, auch das Gleichnifs (die Odyssee liefert
schon Belege) verliert, nicht blofs an Häufigkeit sondern
noch mehr an Werth, an sinnlicher Lebendigkeit und Einfach- 48
heit des Vortrags; eben deshalb zog die Mehrzahl der Nachahmer
hauptsächlich aus der Ilias ihren Bedarf. Doch macht selbst
hier nicht nur der Charakter der Gleichnifse sondern auch ihre
Zahl oder Häufigkeit einige Differenzen: wovon Nitzsch Philologus
XVI. p. 151. ff. oder Beiträge p. 328. ff. Buch 1. der Ilias
(am Schlufs der Scholien zu *A.* heifst es, *ἰστέον ὅτι ἡ ῥαψῳδία
αὕτη μόνη παραβολὴν οὐκ ἔχει*) und 9. haben keins, 6. und 14. nur
eins, 7. nur zwei, desto mehr die späteren wie 15. und 17. In
höherem Grade sind mehrere Bücher der Odyssee frei von jedem
Gleichnifs. Hieraus erhellt, und dies ist belehrend, dafs das Gleichnifs
anfangs gar nicht unter den Mitteln der epischen Technik
zählte, sondern dem Naturel und Gefühl des Dichters überlafsen
war. Die späteren Bücher der Ilias sind nun zwar reich an malerischen
Gleichnifsen, aber die Mehrzahl hat zu viel Fleisch und
ist zu breit ausgemalt: darüber urtheilt Lachmann wahrer als
Nitzsch Beiträge pp. 70. 332. ff., von denen dieser die durch
Prunk oder Fülle hervorstechenden Gemälde *Σ.* 207. ff. *Τ.* 164. ff.
Φ. 573. ff. höchlich bewundert. Der Dichter von *Ω* ist noch weiter
gegangen, und läfst 80. Iris gleich dem Senkblei ins Meer
tauchen, legt 41. gar dem Apollon ein Gleichnifs in den Mund
und liefert 480. ein Bild der eigensten geistigen Situation. Seltner
sind in der Odyssee massenhaft ausgeführte Gleichnisse, doch
mag *ϑ.* 526—530. ein grobes rhapsodisches Einschiebsel enthalten,

das auch Nitzsch zu opfern bereit war; ähnlichen Ueberfluſs hat er in dem üppigen Bilde *Π.* 384. ff. anerkannt. Umgekehrt befremdet in Od. *υ.* 25. ein unedles Gleichniſs, welches ohne Geschmack zur Schilderung eines geistigen Zustandes ersonnen ist. Nun sind die Gleichniſse der Odyssee nicht bloſs an Zahl (sie hat kaum 40, die Ilias gegen 200) beschränkter sondern auch kürzer gehalten, noch eigenthümlicher aber in der Wahl des Stoffs; denn die Mehrzahl ist aus dem menschlichen Leben und inneren Sinne mannichfaltig gezogen, während die der Ilias in der Natur und in Kreisen der Thierwelt oder der bürgerlichen Praxis verweilen. Unter den nächsten Epikern (die Differenz zwischen ihnen und Homer behandelt Nitzsch Beiträge p. 275. ff.) verdient hier Apollonius beachtet zu werden. Er der keinen Ueberfluſs an Gleichnissen besitzt, aber sie desto strenger wählt, gebraucht in seinem ersten Buch, in der äuſserlichen Schilderung von Ereignissen, zehn Parabeln, welche bis auf eine mit gemüthlicher Färbung nach den Vorbildern Homers gearbeitet sind; im dritten Buch schwinden die Vergleichungen, weil die inneren Zustände der Liebe vorwiegen, aber drei vortreffliche sentimentale Zeichnungen (291. 656. 756.) gehen drei bloſs aus Homer kopirten plastischen Malereien (876. 957. 1240.) voran, bis eine Reihe von Kämpfen hinter v. 1259. sechs altepische Figuren nach einander weckt. Immer gehört das Gleichniſs ins Epos und Lehrgedicht, wenn auch der spätere Gebrauch (z. B. eines Quintus oder Oppian, Anm. zu §. 99, 3. 125, 15.) häufig in Miſsbrauch übergeht; nur einmal hat die Tragödie dieses plastische Mittel benutzt, Aeschylus in einem naiv ausgemalten Gleichniſs seines Agamemnon, Anm. zu §. 117, 2. Schluſs. Für Homer haben die Gleichniſse den Werth eines substanziellen Moments und keiner rhetorischen Figur, sie steigern sich zu gründlich ausgeführten Gemälden und ihr Umfang überschreitet mehrmals (auch sprachliche Merkwürdigkeiten wie ὡς ὅτε und syntaktische Eigenheiten mahnen daran) die nächsten Bezüge des verglichenen. Kein Homerisches Gleichniſs streift an das Stilleben einer landschaftlichen Scenerie, wo die dramatische Bewegung aufhören müſste: s. die Schulschrift von Pazschke üb. Hom. Naturanschauung, oben Anm. zu §. 33, 1. Daher geht Nitzsch bei Odyssee IV, 791. (vgl. Sagenpoesie p. 157. ff.) zu weit, wenn er den Sinn eines so reichen Gemäldes auf einen Zug beschränkt: er meinte wol den Mittelpunkt eines vielleicht ausgedehnten Rundbildes. Daſs aber wo mehrere Züge hervortreten sollen, auch für jeden ein eigenes Gleichniſs folge, dies behauptet er nur wegen *B.* 144. ff. oder vielmehr 455—481. wo prächtige Bilder kurz vor dem *Κατάλογος* in bedenklicher Weise mit eitlem rhetorischem Wetteifer sich drängen. Vergl. Anm. zu §. 94, 8. und über die kritischen Bedenken, zu welchen eine Reihe gehäufter oder in kurzen Absä-

tzen auf einander folgender Vergleichungen bestimmen dürfen, 49
Hermann *de iteratis apud Homerum* p. 8—10. und Haupt hinter Lachm. Betracht. p. 102. fg. Im ursprünglichen Epos waren die Gleichnisse sparsam; daher darf man, wo sie sich häufen, diejenigen für älter halten, welche mehr Einfalt und naive Kraft als Pracht und zierliche Form beweisen. Dieses Thema behandelt Eustathius *in Il. β'*. 87. in einer Mischung von guten und oberflächlichen Gedanken; hier mag davon nur stehen was auf die Breite der Schilderung im Gegensatz zur Sparsamkeit des Motivs geht: *δεῖ γὰρ εἰδέναι ὅτι οὐ συχναὶ παρ' αὐτῷ εὑρεθήσονται παραβολαὶ ὅλαι διόλου συμβιβαζόμεναι τοῖς ὑποκειμένοις πράγμασιν, ὡσεπιπολὺ δὲ τὸ μὲν πλεῖον μέρος τῆς παραβολικῆς διασκευῆς ἄχρηστον τῷ ποιητῇ· ἔστι δ' ὅτε καὶ ἐναντίον πρὸς τὸ πρᾶγμα εὑρίσκεται, ὀλίγον δέ τι μέρος ἐκ τῆς παραβολῆς τῷ πράγματι συμβιβάζεται. ἔστι γὰρ ἡ μέθοδος τοιαύτη τις τῷ ποιητῇ ἐν ταῖς παραβολαῖς. τῶν παραβολῶν τὰς μὲν πάνυ συντομώτατα καὶ ἀπερίττως ἐξάγει, οἷον ὡς ὅτε εἴπῃ — τὸ ὄρνιθες ὥς, καί, οἱ δὲ λύκοι ὣς ἐπόρουσαν. τὰς δὲ εἰς πλάτος μὲν ἐνδιασκεύως ἐκφέρει, ἀφηγουμένας ἀπαραλείπτως χάριν ἱστορίας ἅπαν τὸ πρᾶγμα, ὡς εἴωθεν αὐτὸ γίνεσθαι, ἀφίησι δὲ τῷ ἀκροατῇ ἐπιλέγεσθαι τῆς παραβολῆς τὰ τῷ πράγματι χρήσιμα, τὰ δὲ λοιπὰ ἐᾶν κεῖσθαι εἰς ἐντέλειαν παραβολικῆς ἀφηγήσεως.* Was sonst bei den alten Theoretikern über die Parabel sich findet, stimmt gröfstentheils mit Herodianus *περὶ σχημάτων* p. 609. und Tryphon *περὶ τρόπων* T. VIII. *Rhett. Gr.* p. 750. sq.

6. Ueber die hier berührten wichtigen Punkte, namentlich den materiellen Bestand der Homerischen Sprache, den Zusammenhang derselben mit dem Ton und Geist des Epos, die daraus fliefsenden Besonderheiten des Wortgebrauchs, der im Fortgang der poetischen Bildung immer mehr sich zurückzieht und zuletzt wie der Nachhall einer verschollenen Welt so befremdlich klingt, dafs die kunstgerechte Parodie (§. 120, 8.) hierauf einen Theil ihrer Wirkung gründen konnte, ferner die Phraseologie mit ihren Differenzen, zuletzt den Satzbau und die Wortstellung: über so viele Kapitel ist noch kein allgemeines Werk mit erforderlicher Sprachkenntnifs unternommen worden. Beiträge von J. Classen, Beobachtungen über d. Homer. Sprachgebrauch, vier Frankfurter Progr. 1855—57. Eine nützliche Diss. Schnorr v. Carolsfeld *Verborum collocatio Homerica etc. Berol.* 1864. Sonst ist bemerkenswerth die Sammlung von Krah, der im Philolog. XVII. p. 193. ff. den mit Plan angelegten, von jüngeren Epikern oft verletzten Gebrauch fester Epitheta für Götter und Menschen darlegt. Wie sehr ehemals ein unbefangener Sinn für solche Fragen mangelte, lehrt J. H. Nast über Hom. Sprache aus d. Gesichtspunkte ihrer Analogie mit d. allgemeinen Kinder-

und Volkssprache, Stuttg. 1801. Im Bilde von A. W. Schlegel Krit. Schr. I. 52. (derselbe bespricht dort p. 44. ff. mehrere hieher gehörende Punkte mit geistvollen Aphorismen) „die epische Poesie vereinigt die Unbefangenheit des Knaben mit der Erfahrenheit und dem sicheren Blick des Greises“ liegt mehr Witz als Wahrheit. Der epische Vortrag kennt keine Vermittlung von entgegengesetzten Altersstufen, sondern er bleibt dem Ionischen Standpunkt treu. Dieser gestattet noch bis an den Beginn seiner Prosa nur einen mäſsigen Grad der Bildlichkeit, der von der Auffassung des natürlichen Lebens selten sich entfernt, das geistige Leben aber mit der Sinnenwelt durch ein objektives Bild oder Gleichniſs zusammenhält; selbst die kühnere Metapher wird in plastische Züge gekleidet, wie *P.* 51. *αἵματί οἱ δεύοντο κόμαι, Χαρίτεσσιν ὁμοῖαι.* Die mehr dem inneren Leben zugewandte Odyssee begnügt sich daher mit feinen knappen Bildern, wo sonst ein malerisches Gleichniſs sich breit entfaltet. Ueber den Geist der plastischen fortschreitenden Darstellung, welche durch Abfolge wesentlicher Momente jede Handlung in einer vollständigen sinnlichen Bewegung sich entwickeln läſst und dadurch reproduzirt (lehrreiche Belege *Δ*. 105. ff. *Ξ*. 166. ff. *φ*. im Eingang), gab vor allen gründlichen Aufschluſs Lessings Laokoon XV. XVI. XVIII. Weniger bedeutendes wird mit wenigen Strichen und Epithetis kurz abgethan, nicht aber mit Empfindungen und Schilderungen gemalt. Wenn nun den Ton des epischen Vortrags ein Ebenmaſs und normaler Takt bestimmt und die Macht des Realismus über den individuellen Ausdruck gebietet: so haben die Sprachmittel weit gröſsere Freiheit und ihre Stufen oder Verschiedenheiten erscheinen zahlreich. Sprachschatz Phrasen Strukturen wechseln beim Uebergang von der Ilias zur Odyssee, von einem Dichter zum anderen, und nicht geringer ist die Mischung des alterthümlichen oder glossematischen Bestandes (Anm. zu §. 40, 4.) mit dem jüngeren nach der Regel entwickelten Theile, der in der Wortbildung an den gangbaren Endungen erkannt wird. Zwar hat ehemals Heyne (Anm. zu §. 54, 4.) sich darüber verwundert, wie die älteste Dichterrede bei den Epikern noch im letzten Kykliker, wieviel auch unähnliches vorkommt, überall dieselbe Farbe trage; dies war aber nur eine der vielen Täuschungen, welche dem Epos mehr als anderen, weniger objektiven Redegattungen anhaften. Verwandt ist desselben p. 817. Wahn daſs die Rhapsoden und epischen Sänger, bloſs weil sie fremdes und eigenes Gut im Gedächtniſs trugen, auch in einerlei Kreisen der Anschauung, in ähnlichen Wendungen und Gleichnissen sich bewegten. Mit beſserem Schein folgerte Wolf p. 105. daraus gerade das Gegentheil, daſs nemlich ein solcher Besitz eher groſse Freiheit in Interpolation und Abänderungen nahe legt, *in eo praesertim sermone, qui quasi sponte concluderet versum, neque hanc arti-*

ficiosam concinnitatem haberet, quae aliunde illata respueret, cum — omnia ita membratim et incisim decurrant, ut mutandi detrahendi addendi ubique maxima facilitas sit. Noch triftiger ist sein Urtheil über das Wort von Macrobius, es sei unmöglich dem Homer einen Vers zu entziehen, p. 268. sq.: *Sed nullum est omnino genus scriptorum, cui facilius et cum minore dispendio sententiarum aliquid demi possit, quam his ἀοιδοῖς, quippe quorum oratio iuvenili ubertate per longas ambages deducitur, et apud quos saepe levium, ad nostrum quidem sensum, ac minu-* 51
tarum rerum imago spirat. Neque apud eos comprehensio et ambitus verborum sic terminatur artificiose, ut perpetuitas contextus tollatur dempto aliquo versiculo; quin contra ita nonnunquam ad doctas aures gratior currit sententia. Sicherlich war dieser gewaltige Stamm der Phraseologie und Wortbildung durch vieler Hände gegangen und von jedem Bearbeiter mit individuellen Variationen bereichert worden; die jüngeren Epiker, durch deren Neuerungen die Grammatiker sich bewegen liefsen so scharf die Differenz von παλαιοὶ und νεώτεροι hervorzuheben, waren ebenso gewohnt als befugt in Uebereinstimmung mit dem in allen Jahrhunderten wechselnden Sprachgenius vom Herkommen abzuweichen. Belege für letzteres bei Lehrs *de Aristarchi stud. Hom.* p. 80. sqq. An Stelle der breiten Homerischen Phraseologie versuchte zuerst oder am entschiedensten Antimachus (wenn man vom Hesiodus absieht) nach Willkür eine Menge glossematischer Wörter aus den Mundarten zu setzen, Naeke *Choeril.* p. 64. sq. Feierlichkeit und Pracht die Virgil uns empfinden läfst, wurden in diesem Rococo-Stil bezweckt, man bekam aber nur einen dürren und farblosen Ausdruck, auch der Versbau war mechanisch gehandhabt und zurückgesetzt. Endlich macht die Metrik begreiflich, in welchem Grade der Hexameter mit allen seinen Unebenheiten in den beharrlichen Realismus des Epos sich so sehr eingelebt hatte, dafs er diesen Grundton niemals verliefs. Kein wechselnder Rhythmus, wie die neueren Uebersetzer Homers in Prosa, Reim und sogar Stanzen sich versuchten, um die Stimmung frei zu beherrschen, vermag den innersten Sinn des Epos wiederzugeben und ihn rhythmisch abzuspiegeln.

Zuletzt bleibt ein formaler Punkt übrig, aber die Geschichte der Litteratur kann seiner jetzt nur beiläufig gedenken. Wenn künftig die oft vermifste Theorie des epischen Stils dargestellt wird, so mufs dort auch die Technik der symmetrischen Komposition im Epos einen Platz finden. Das Gebiet dieser symmetrischen Kunst in der antiken Poesie hat O. Ribbeck N. Schweiz. Mus. I. 1861. p. 213. ff. in einem übersichtlichen Aufsatz skizzirt. Wie die Griechen ihren Sinn für Ebenmafs und Parallelismus frühzeitig in Architektur und Ornamentik blicken lafsen, dann aber mit wachsender Freiheit die Gruppirung in Plastik

und in Litteratur nach dem Gesetz der Eurhythmie zu gliedern wufsten: so blieb auch dem Epos eine rhythmische Wiederholung kleiner antithetischer Schichten nicht unbekannt. Nur kann man darüber zweifelhaft sein in welchen Grenzen der Epiker sich hielt und auf welche Theile seines Stoffs beschränkt. Anderwärts liegt das Gesetz solcher Gruppen äufserlich zu Tage: wie im Periodenbau der Beredsamkeit, in der strophischen Dichtung der Melik und des Dramas, im Wechselgesang des Hirtengedichts, dann in den kleineren Abschnitten des dramatischen Dialogs, von der Stichomythie bis zu polemischen Reden und Widerreden; das Epos dagegen läfst in seinen ausgedehntesten Partien und in der Erzählung keine Wiederkehr entsprechender Massen erkennen. Es folgte hier keiner mechanischen Regel, sondern gestattete den Parallelismus von Versgruppen nur mit Rücksicht auf Verwandschaft des Inhalts. Daraus ergibt sich freilich für die Technik ein kleines Gebiet, zuerst (wie Koechly *de Iliad. carm. diss.* IV. p. 15—18. und am Schlufs des Progr. Hektors Lösung, Zürich 1859. p. 10. ff. wahrnahm) in Registern und Genealogien (Belege der Schiffskatalog und Hesiods Theogonie), wo die fest geschlossenen Reihen fünfzeiliger Strophen sich dem Gedächtnifs sicher einprägen liefsen; dann in *Ω*. die dreifache Todtenklage, deren Strophen in je drei Zeilen gegliedert sind; endlich kleinere Partien in Erzählung und Gespräch, wo das arithmetische Prinzip wechselt und manche subjektive Vorstellung (Hekt. Lös. p. 12. ff.) streitig bleibt; der Versuche nicht zu gedenken die man mit einigen Hymnen gemacht hat.

Wie man seit Telephus dem Pergamener (nach *Maximus Planudes in Rhett. Walz.* T. V. p. 505. ehrten ihn als Stammhalter alles Vortrags, ὅσοι τὰς λογικὰς μετῆλθον τέχνας) Rhetorik aus Homer zog, lehrt die Vita Homeri des sogen. Plutarch: s. vorn bei §. 94. a. Man hatte sich an die Vorstellung gewöhnt dafs erlauchte Fürsten im heroischen Zeitalter bereits die Redekunst, bisweilen fast schulgerecht, ausgeübt hätten: Anm. zu §. 46, 3. Auch die Kritiker merkten gelegentlich auf das Mehr oder Weniger im Gebrauch der naiven Figuren: so hatte die Schule des Aristarch beobachtet dafs Belege der ἐπανάληψις in der Ilias häufig vorkommen, in der Od. nur einmal *α*. 23. Denn selbst in diesem Punkte werden Manieren bemerkt, wenn man der gröfseren oder geringeren Häufigkeit der Anwendung in beiden Epen nachgeht: wie bei der Apostrophe, s. Ameis im Anhang zu Od. §. 55. Hieher gehören zum grofsen Theil Alexander und der sogenannte Herodian nebst kleinen oder anonymen Verfassern περὶ σχημάτων und περὶ τρόπων bei Walz T. VIII. Ein warmes Lob ertheilt der in vielen Formen und Spielarten erprobten Beredsamkeit Homers Quintil. X, 1, 46—51. vgl. Westermann Geschichte der Gr. Beredsamkeit §. 13. ff. Soweit sagt nichts

ungemeſsenes Dionys. *de vi Demosth.* 41. *ταύτης τῆς ἁρμονίας (τῆς μικτῆς) κράτιστος μὲν ἐγένετο κανὼν ὁ ποιητὴς Ὅμηρος, καὶ οὐκ ἄν τις εἴποι λέξιν ἄμεινον ἡρμοσμένην τῆς ἐκείνου πρὸς ἄμφω ταῦτα, λέγω δὲ τήν τε ἡδονὴν καὶ τὸ σεμνόν.* Aber alles Maſs überschreitet ein sophistischer Einfall des Marcellinus *V. Thuc.* 52
37. der seinen Thukydides als Nachahmer Homers in allen Vorzügen des Stils, auch in Schönheit bezeichnet. Uns hilft zwar diese Notiz von den Studien oder Ansichten der Alten nichts, sie soll uns aber erinnern daſs noch immer eine Homerische Rhetorik fehlt, die Lehre von Bildern und Figuren, vom Satzbau und von rhetorischen Wendungen, welche durchweg naiv sind und einen nur leichten Anflug der Technik haben. So die wenigen Belege der vorhin berührten Apostrophe, die vorzüglich bei den Namèn Patroklos Menelaos Eumaeos ohne Rücksicht auf den Tonfall des Verses vorkommt. Zuletzt werden auch die Beobachtungen über Freiheiten in der Wortstellung einen Platz finden, wie die sogenannte Alkmanische Figur. Mancher praktische Punkt kann in einem solchen Zusammenhang zu seinem Recht kommen, während man jetzt darüber weggeht: z. B. der manierirte Pleonasmus in späteren Büchern oder verzierten Stellen, wie in Buch 10. oder 23. Ein Extrem *Λ.* 163. *ἔκ τε κονίης Ἔκ τ' ἀνδροκτασίης ἔκ θ' αἵματος ἔκ τε κυδοιμοῦ.*

2. Geschichte der epischen Litteratur.

Fragmente und Belegstellen der klassischen Periode hat gesammelt H. Düntzer, Die Fragmente der epischen Poesie der Griechen bis zur Zeit Alexander's des Groſsen, Köln 1840. 8. ein bloſser *index litteratus.* Fortsetzung: Die Fragm. der ep. Poesie d. Gr. von Alex. d. Gr. bis z. Ende des 5. Jahrh. n. Chr. Köln 1842.

Kollektivtexte (von den älteren p. 11.) die Ausgaben bei Didot, *Homeri carmina et Cycli epici reliquiae, Gr. et Lat. Par.* 1837. Dann *Hesiodus, Apollonius, Tryphiodorus, Coluthus, Quintus, Musaeus, Tzetzes* (*cur. Lehrs*). *Acc. Fragm. Asii — Rhiani.* 1840.

G. W. Nitzsch Beiträge zur Geschichte der epischen Poesie der Griechen, L. 1862. sein letztes nachgelaſsenes Buch.

H. Koechly *Opusc. academica L.* 1853. 4.

94. Homer und die Homerische Litteratur.

a. *Homers Person und Leben, Ruhm und nationale Bedeutung.*

Hülfsmittel aus alter und neuer Zeit: das älteste Denkmal nach dem Verlust von Theagenes, Stesimbrotus u. a. (*Tatianus* c. 48.) ist Herodoti *Vita Homeri*, *'Ηροδότου 'Εξήγησις περὶ τῆς τοῦ 'Ομήρου γενέσιος καὶ βιοτῆς*, vorn in Westermanns *Βιογράφοι*, in den frühesten Ausgaben Homers und in den gröſseren Herodots, denn diesem hatten einige sie beigelegt, veranlaſst durch den dreisten Eingang und den nachgeahmten Ionischen Dialekt. Die Mehrzahl setzt sie mehr oder minder in späte Zeit, Valck. *in Adoniaz.* p. 247. sah darin die Uebung eines *Sophista pauperculus*, Welcker ein Stück aus dem Zeitraum der Ptolemaeer, fruchtbarer wird aber ein anderer Gedanke desselben Forschers Cyclus I. p. 136. (vgl. 181.) erscheinen, daſs der wesentliche Bestand der Schrift aus alten Homerikern geflossen sei; in seiner gemeinen und pedantischen Verarbeitung des Materials, die von der antiken Denkart abweicht, verräth das Werkchen eine Geistesverwandschaft mit dem Cento *'Ομήρου καὶ 'Ησιόδου ἀγών* (in älteren Ausgaben des Hesiodus und bei Göttling), den zuerst mit anderen Kleinigkeiten Stephanus 1573. 8. edirte. Vgl. p. 216. 2. Bearb. Die sprachliche Seite jener Vita behandelt, nicht eben lohnend, L. F. Meunier, *De Homeri Vita*, Par. 1857. Dann *Βίος 'Ομήρου* (*περὶ τοῦ βίου καὶ τῆς ποιήσεως 'Ομ.*) angeblich des Plutarch (dieser hatte wirklich wie man aus drei Stellen des Gellius sieht über Homer geschrieben), in s. Wer-
53 ken und in Gale *Opusc. mythol.*, die vollständigste Einleitung zum Homer. Diese Schrift hält sich völlig auf dem Standpunkt eines *ἐπαινέτης 'Ομήρου*, und zwar besteht sie (woran nächst H. Stephanus *Ionsius de S. H. P.* III, 6. p. 28. erinnert) aus zwei Hälften, deren erste die Grammatik und Rhetorik Homers ganz elementar in Proben darlegt, worauf der mit p. 323. anhebende Haupttheil lebhaft und ausführlich zeigt wie vertraut der Dichter mit den Grundbegriffen aller später entwickelten Philosophie sei, mit Physik und Ethik, mit den bürgerlichen Ordnungen und mancherlei Künsten, redenden und bildenden, selbst Medizin: durchaus nach Art eines Schöngeistes im Tone der Sophistik, weshalb er einen reichen und duftigen Kranz (p. 403.) zu winden verheiſst. Ueber den Gedanken daſs diese Vita dem Porphyrius angehöre s. unten p. 162. fg. 2. Bearb. Artikel bei Suidas. Verschiedene kleinere *Vitae* in MSS. zerstreut: Sammlung von Leo Allatius *de patria Homeri* (zugleich mit den *Natales Hom.*), in *Gronov. Thes. A. Gr.* T. X. und bei Westermann.

Vieles in neueren Einleitungen (deren frühester popularer Versuch Lud. Küsteri *Historia critica Homeri, Traiecti ad Viadr.* 1696. wiederholt vor Wolfs Ilias, Hal. 1785.), gleich der von Blackwell (Anm. 4.), daneben gelegentliche Kombinationen oder Hypothesen wie von Schubarth (Anm. 1.) oder B. Thiersch über das Zeitalter u. Vaterland des Homer, oder Beweis dafs Homer vor dem Einfall der Herakliden im Peloponnes gelebt habe, 2. Ausg. Halberst. 1832. Statt anderer Nitzsch *sententiae vett. de Homeri patria et aetate,* u. in dessen *Hist. Homeri* P. II. Hannov. 1837. p. 59. sqq. cf. I. p. 127. sqq. Die chronologischen Bestimmungen über des Dichters Zeitalter hat Clinton I. p. 145—47. zusammengestellt; vgl. Fischer Zeittafeln p. 43. ff. Von Person und Bedeutung Homers, seinem Stoff und den Anfängen der Homerischen Gesänge handelt sichtend, wiewohl ohne neue Gedanken, J. Fr. Lauer Geschichte der Homerischen Poesie, Berl. 1851. Eine Beurtheilung dieser unvollendeten Schrift gab Max. Sengebusch in Jahrb. f. Philol. 1853. Bd. 67. und zugleich eine sehr ausgedehnte Darstellung dieses Stoffs in seiner zweifachen *Homerica Dissertatio* vor *Dindorfs Ed. IV. Homeri,* Lips. 1855—56.

1. Ueber das Leben ihres gröfsten Dichters war die Nation im klassischen Zeitalter weder unterrichtet noch ernstlich bemüht Nachrichten aufzusuchen. Alle Mühe wäre hier vergeblich gewesen. Der Dichter sprach nirgend von sich, und wie die Persönlichkeit der frühesten Sänger nicht leicht aus der Stille der Zunft hervortrat, so verrieth Homer keinen bestimmten Zug seiner Individualität, welcher auf die Wege der sicheren Ueberlieferung leiten konnte, sondern sie verbarg sich im Hintergrunde der Dichtungen. Erst als diese von Kunstgenofsen oder Nachahmern verbreitet und in Agonen allmälich ein Gemeingut der Hellenen geworden waren, verknüpfte sich mit ihnen ein halb mythisches Bild des Meisters in schwankenden und niemals abgeschlossenen Umrissen. Homer 54
war nunmehr ein Ideal im Geiste der Hörer oder Ausleger. Die scheinbar grofse Zahl aller Einzelheiten welche seinen Lebenslauf ausmalen, die zum Theil aus vermeinten Andeutungen seiner Verse mit naivem Spiel gefolgert wurden, hatte geringen Werth und war häufig blofs eine Frucht des gelehrten Witzes; höchstens machen Angaben über sein Vaterland einen Anspruch auf historischen Werth,

doch nur weil sie die Herkunft und Verbreitung des ältesten Ionischen Gesangs bezeugen. Am wenigsten wird durch sie jener Wettstreit der sieben Städte begründet, die nach einer späteren Sage sich rühmten den Dichter geboren oder längere Zeit bei sich aufgenommen zu haben. Hievon werden Athen, das zuletzt einen Platz erschlich, und Argos, das schon früh dem Epos seine Neigung zuwandte, leicht beseitigt, und wenn Kolophon seinen Anspruch allein auf den Verfasser des Margites gründet, so schwankt die sonstige Tradition zwischen Smyrna, Chios und Ios. Im Aeolischen Smyrna treffen die meisten Sagen von Homers Abstammung und Kindheit zusammen, auch äufserlich erinnern daran die Homersgrotte, der Name des Maeoniden; hiezu kommt dafs da die Bevölkerung der Stadt aus Aeoliern und Ioniern gemischt war, man dort einen Bestand von Mythen über den Trojanischen Krieg fand. Chios hatten die dort einheimischen Homeriden verherrlicht, und der Ruhm ihrer rhapsodischen Kunst, das Homereum samt vielen kleineren, niemals erloschenen Spuren liefs neben der Schönheit des Himmels und der Landschaft glauben, Chios sei vor anderen ein Hauptsitz der ältesten Epiker gewesen. Gewifs blühten Volkslieder und epischer Gesang an vielen Orten, wenn auch die Genofsenschaften oder Schulen welche mit epischer Kunst und ihren Ordnungen sich befafsten, weder alt noch allgemein sein konnten; die Sänger von Chios aber treten zuerst mit den Merkmalen einer dichterischen Innung auf, und setzen wie dem Namen so der Sache nach ein angesehenes Haupt voraus. Für Ios zeugte nichts als des Dichters Grabmal. Ein sprechenderes Zeugnifs liegt aber in Homers Weise darzustellen, in seinem Standpunkt, der auf Ionischem Boden genommen ist; man vernimmt den Pulsschlag eines Ionischen Herzens, und diese Malerei der Natur durchzieht ein kräftiger Ionischer Grundton. Dagegen fehlt den Bestimmungen oder Hypothesen der Alten über Homers Zeit, die in starker Differenz aus einander gehen, alle Gewähr, sie verrathen nicht einmal einen symbolischen Gehalt. Man hat ihn dem Trojanischen Kriege gleichzeitig gedacht,

wiederum achtzig, auch hundert oder hundert und vierzig Jahre nach Trojas Fall gesetzt, dann summarisch um fünfhundert Jahre jünger gemacht: zwischen diesen Extremen der Berechnung, welche der Reihe nach Dionysius der Kyklograph, Krates, Eratosthenes, Aristarch und zuletzt 55
Theopompus vertraten, fehlt jede Vermittelung, und keine dieser Zahlen knüpft sich an einen festen historischen Punkt. Als einen solchen würde man in gewissem Sinne nur die Berechnung Herodots betrachten: seine Hypothese nemlich daſs Homer und Hesiod eben vierhundert Jahre vor ihm lebten. Zwar kann eine chronologische Kombination befremden, welche den frühesten Ruf des Homerischen Epos um kein volles Jahrhundert vor den ersten Kyklikern ansetzt; doch mag die Kunst des epischen Gedichtes, die durch Vollendung eines namhaften Themas in mäſsigen Grenzen berühmt wurde, selber in den Agonen nicht früh zur allgemeinen Kunde gelangt sein. 2. Da Homer nicht einmal mit einem leisen Wink seine Person verrieth, so lieſsen die Alten dieses Geheimniſs auf sich beruhen, um desto wärmer und unbefangener seine Gedichte zu verehren. Als der älteste nationale Dichter und als Urheber ihres unvergänglichen Heldenbuchs galt er ihnen mit vollem Recht für den erhabenen Genius ihrer Bildung (*θεῖος*), für ein Wunder göttlicher Schöpfung und menschlichen Geistes, überhaupt für den Dichterfürsten (*ὁ Ποιητής*) und das Haupt aller künstlerischen Poesie: er war ihnen ein Ideal in jeder Beziehung und ein bleibendes Element des Hellenischen Wesens. Was unter anderen Völkern, denen ein solcher Grund und Quell allseitiger Entwickelung fehlt, wo der Fortgang mehr von der Religion als von der Bildung abhängt, Uebertreibung oder maſsloses Vorurtheil wäre, das hatte bei der Nation Homers eine Wahrheit und Lebendigkeit, deren Umfang und Tiefe von keiner Beschreibung erschöpft werden kann. Erst eine jüngere Tradition der Gelehrten liebte noch viele und verschiedenartige Werke auf den einen Namen Homer zu häufen: auſser beiden Hauptgedichten sollten Homerisch sein Margites, Batrachomyomachia, Hymnen, Epigramme, sogar der epi-

sche Kyklos samt Beiläufern desselben, unter anderen die *Eroberung von Oechalia*, nebst manchen Kleinigkeiten (παίγνια), deren Inhalt zuweilen ebenso zweifelhaft als der Titel ist. Allein der Wahrscheinlichkeit zufolge haben unter den Gelehrten vielleicht die wenigsten Forscher einen solchen Kollektiv-Homer angenommen, die Mehrzahl dagegen und das Volk war unbekannt mit diesem Ueberfluſs oder gar mit verschollenen Produktionen, die
56 man wie sonst in der Litteratur unter die Gewähr eines berühmten Namens stellte. Sicher blieben nur Ilias und Odyssee das Gemeingut der Nation, und diese beiden Epen wurden als die Werke Homers rhapsodirt. Weit bedeutender und werthvoller als solche Traditionen waren die Fortschritte, welche das geistige Leben der Hellenen im Geleit des Dichters machte. Homer war die Wurzel, aus der die poetische Kraft der nächsten Jahrhunderte hervorging, und die Vorschule für die spätesten Zeitalter. Frisch und dankbar erhielt sich das Bewuſstsein, wieviel man dem Homerischen Epos verdankte, deſsen fruchtbaren Einfluſs jedes neue Geschlecht erfuhr. Hier fand man die Typen des Hellenischen Naturglaubens, und die Stämme trafen in jenen Urbildern religiöser Anschauung zusammen, denen Homer einen verständlichen Ausdruck gab, indem er sie mit der vollen Klarheit plastischer Formen umgab: er der die gottbeseelte Natur vernahm und die nationalen Gefühle rhythmisch offenbarte, hatte den Werth eines Gesetzgebers und vertrauten Dolmetschers göttlicher Dinge. Aber auch auf die Bildung übte Homer einen bestimmenden Einfluſs, zunächst in Athen als Sprecher der Ionischen Denkart; geringer war die Stellung des Epos unter Doriern, und wenn auch ihre frühesten Meliker daraus die Texte zu den musikalischen Weisen entnahmen, so trat doch mit dem Uebergewicht der neuen Gedichtart die Neigung für Stil und Anschauungen Homers zurück. Bei den Athenern gewann aber Homer einen festen Boden, als Solon die Vorträge der *Attischen Rhapsodik* unter gesetzlichen Formen, welche weiterhin von den Pisistratiden im besonderen geregelt wurden, mit einem

der Hauptfeste verband und dadurch die zahlreiche Familie der Lobredner, der Kunstlehrer und kritischen Redaktoren Homers (§. 55.) in Attika heimisch machte; deshalb darf man auch glauben daſs dieser feine Kenner der Dichtung ihn unter die Mittel der Erziehung aufnahm und in den Jugendunterricht zog. Seitdem haben dort die Homerischen Gesänge den ersten Platz und zugleich den Rang eines allgemeinen Mittels der Bildung (§. 19, 2. Anm.) behauptet, solange die Griechische Zunge geredet wurde. Hier lag die Vorschule der **Tragödie**: Homer heiſst den Alten ein Vater der Tragödie, Aeschylus erklärte seine Dichtungen (§. 117, 2. Anm.) für Brosamen von dem Mahle Homers, und Sophokles der mehr als jener in Ton und Formen Homers sich eingelebt hatte, zeigt noch jetzt reiche Homerische Reminiscenzen. Offenbar haben Elemente des Dramas in Homerischem Boden gewurzelt, aber jene beiden Meister können darthun daſs nicht nur ein groſser Theil des mythischen Stoffs (§. 115, 4.) und die Bilder der heroischen Welt aus dem Epos stammen, sondern 57
es auch die Vorstufe des tragischen Stils war und eine Blütenlese poetischer Anschauungen gab. Gleichzeitig wirkte Homer anregend auf die **Plastik**. Die gröſsten Künstler, an ihrer Spitze die Bildhauer, wurden von den sinnlich schönen Gebilden Homers erwärmt und zu den Idealen des Naturlebens begeistert, sie nährten ihren Beruf an der epischen Klarheit, und indem sie den weiten Kreis Homerischer Figuren mit einer Fülle der Erfindung darstellbar und in würdigem Geiste popular machten, blieb der Nationaldichter, als schon der poetische Sinn verkümmerte, frisch und gegenwärtig unter aller Augen und von idealem Glanz umgeben. Endlich gewann Homer bei den **Römern**, die schon im Anfang ihrer Litteratur ihn aus dem rohen Versuch einer Uebersetzung kennen lernten, ein bleibendes Ansehn. Nachdem Ennius sich als Erben des Homerischen Geistes angekündigt hatte, schöpfte man aus diesem lauteren Quell der dichterischen Technik, nach dem Vorgange von Virgil zog man aus Homer sogar die künstlichen Mittel der Komposition im Epos; allgemein

galt er ihnen als Grundlage des liberalen Studiums und
Schule des edlen Geschmacks. 3. Frühzeitig trat noch
ein *materieller* Gesichtspunkt in solchem Maſse her-
vor, daſs er bald den natürlichen und künstlerischen über-
wog. Die Verehrer Homers betrachteten seine Dichtungen
als *Urkunden* vom höchsten Alter, welche sicheres Zeug-
niſs für die frühesten Zustände der Nation gaben; mit
ihnen wurde jede historische Forschung über Alterthümer
unterstützt, sogar mancher Streit über altes Besitzthum
und Recht geschlichtet. Der Eitelkeit vieler Städte war
genügt, wenn sie den Ruhm ihrer Vorzeit auf Homerische
Verse gründen durften. Auch waren die Griechen in geo-
graphischen Dingen sorglos genug, um bei Homer eine zu-
verläſsige Gewähr für Länderkunde zu suchen; die Kennt-
niſs später Jahrhunderte schien ihnen dort in hellen Um-
riſsen vorgebildet zu sein, und sie trugen kein Bedenken
gelegentlich manchen jüngeren Namen einzuschalten oder
dafür interpolirend nachzuhelfen. Weiter gingen die Män-
ner der Wissenschaft, und aus gemüthlicher Neigung oder
Vorurtheil für Homer bemüht jeden Irrthum, jede Spur
einer niederen Kulturstufe wegzudeuten, übten manche
Philosophen, vor anderen die *Stoiker* mit ihrem Anhang,
58 eine methodische Kunst der doktrinaren Auslegung. Aus
historischem Interesse wurde von einigen auch die Topo-
graphie und Kunde der alten Völkerschaften, deren Ho-
mer gedenkt, im Detail durchforscht: ein ausgezeichne-
tes Denkmal dieser Betriebsamkeit waren dreiſsig Bücher
des *Demetrius von Skepsis*. Verwandter Art ist die
Hypothese vom *Wissen des Homer*, die man im weite-
sten Umfang entwickelte. Die Attiker waren längst gewohnt
an Homers Charaktere, Hauptstellen oder Aussprüche fast
spielend Fragen über Kunst und Moral zu knüpfen; solche
wurden besonders durch gelehrte Rhapsoden, Anaxagoreer
und Sophisten mit wissenschaftlichem Ernst behandelt,
als ob der Dichter unter Allegorien ein System der Phy-
sik oder Sittenlehre versteckt hätte. Seit den Zeiten des
Aristoteles und unter dem Einfluſs seiner Schüler bil-
deten diese Themen ein regelmäſsiges Geschäft der Eru-

dition (in *ἀπορίαι* und *λύσεις*), Zoïlus aus Amphipolis
(*Ὁμηρομάστιξ*, neun antikritische Bücher) brachte denselben
Stoff in ein System, auch die Grammatiker der Alexandrini-
schen Epoche gingen darauf ein, sahen aber darin nur ein
Beiwerk ihrer Interpretation. Die Lösung der Probleme
vertrug sich nicht immer mit des Dichters Ehre. Desto
gefälliger war das Prinzip der Stoischen Schule, dafs Ho-
mers Dichtung eine alte Philosophie sei; was
bisher an den seit Plato bitter angefochtenen Mythen an-
stöfsig erschien und der jüngeren Welt widerstrebte, wurde
durch Intelligenz, ein neues Element der Erklärung, na-
mentlich aber mittelst allegorischer Umdeutung ge-
rettet und so sehr vergeistigt, dafs die Odyssee bereits in
ein Lehrbuch der Moral sich umsetzte. Ein so kecker
Gedanke mochte zwar dem Epos ein frisches sittliches In-
teresse zuführen, aber mafslos hingeworfen eröffnete diese
Deutelei jeder Spitzfindigkeit und Laune des Dogmatismus
einen unbeschränkten Spielraum, um mit Verachtung al-
les Positiven den alten Sänger als den Vorläufer jeglicher
Schulweisheit zu bewähren. Demgemäfs hat von den Ta-
gen der Stoiker und ihrer Nachfolger im Alterthum bis
auf unsere Zeit herab Phantasie zur Hypothesenlust sich
gesellt, und mit Künsten allegorischer und doktrinarer
Ausdeutung dem Homer wider seinen Willen grofse Wahr- 59
heiten abgewonnen, Trümmer aus theologischer Spekulation
und untergegangener Naturwissenschaft, deren Tradition
er unbewufst übernehmen sollte; man gab den unmittelba-
ren Standpunkt des Mythos und der epischen Objektivität
auf, um den Dichter mit Reflexion und buchgelehrter Bil-
dung zu bereichern. Doch selbst Uebertreibungen und
schiefe Richtungen haben, wenn sie die Studien auch nicht
gründlich befruchteten, stets die Liebe zum Homer aufge-
frischt und den Sinn für seinen unerschöpflichen Gehalt
geschärft; dagegen konnte der Ungeschmack eines über-
bildeten Zeitalters, das nach dem Beispiel des Kaisers
Hadrian die künstlichen und schulgerechten Epiker vor-
zog, keine Wurzel schlagen, und die wenigen welche wie
Parthenius der Phokäer den Glauben an Homer be-

kämpften und herabzuwürdigen wagten, sind spurlos vorüber gegangen.

1. Person und Abkunft Homers. Ausführlich Welcker ep. Cycl. I. 141. ff. und über Homers Abkunft und Zeit Lauer Gesch. p. 84—130. dann über die Traditionen von Homer und Hom. Studien im Alterthum Sengebusch *Homerica dissertatio* I. II. vor der *ed. IV. Hom. cur. G. Dindorfio*, *L.* 1855—56. II. Diesem Kapitel haben Wolfs Prolegomena die Spitze abgebrochen und seitdem ist das Interesse daran gesunken. Auch wer wie Nitzsch an den leibhaften Homer glaubt, empfängt aus dem Alterthum bloſs naive Fiktionen. Man begann mit unschuldigen Erzählungen und Zügen, die von den Alten aus ihm selbst entnommen wurden: als, Homer ein guter Freund des Tychius (*Schol. Il.* η'. 220.), ein betrogener Mündel des Thersites (*Schol. et Eust. in Il.* β'. 212.), ein Chaldaeer (nach dem Krateteer Zenodotus) oder Syrer, weil er keine Fische speist (*Athen.* IV. p. 157. B.), ein Kyprier (*Schol. Il.* φ'. 12.), ein Aegypter, oder nach Aristodemus ein Römer, und unter anderen weniger launenhaften Deutungen beim sogen. Herodot ein Aeolier. Den Neueren die nicht leer ausgehen wollten, galt er sogar als Kenner des Polnischen, ehemals auch des Hebräischen, der nichts geringeres als die Lebensläufe der Patriarchen und die Kriege der Israeliten in Kanaan sinnbildlich erzählte: Bogan *Homerus ἑβραΐζων sive comparatio Homeri cum scripturis sacris*, *Ox.* 1658. Ger. Croesius Ὅμηρος Ἑβραῖος s. *Historia Hebraeorum ab Homero Hebraicis nominibus conscripta*, *Dordr.* 1704. u. a. finden ihre Spitze in Iac. Hugo *Vera hist. Rom. R.* 1655. 4. worüber Lauer p. 271. Man wuſste ferner daſs er ehemals *Altes* hieſs, *Schol. Il.* χ'. 51. Aber auch die Neueren sind mit ihren sprachgelehrten Kombinationen über den Namen des Dichters, in dem sie gern eine Charakteristik des epischen Künstlers suchen, nicht glücklicher gewesen: so Welcker (Anm. zu §. 54, 1.), als er mit anderen an den Meister der epischen Komposition dachte, G. Curtius (*de nomine Homeri*, Kieler prooem. 1855.) deſsen Homer den Ahnherrn der epischen Gesellen oder der Sängerzunft bedeutet, endlich E. Hoffmann, der in der unten erwähnten Schrift seinen Homeros, dem Namen Thamyris analog, als Zusammenfüger, das heiſst, abstrakt als Dichter faſst. Den Schluſs machen wir mit der tändelnden Fiktion, daſs er ein feuriger Liebhaber der Penelope war, Hermesianax *ap. Ath.* XIII. p. 597. E. Sie wird aber noch überboten durch den etwas mühseligen Scherz von Lechevalier (angeblich Constantin Koliades), dessen *Ulysse-Homère* Frz. u. Engl. Lond. u. Paris 1829. erschien. Ehrlich gemeint war der Einfall von K. L. Schubarth in den wortreichen Ideen

über Homer und sein Zeitalter, Breslau 1821. Homer nehme Par-
tei für die Trojaner und setze sie bei den gröfsten Wechselfäl- 60
len in günstiges Licht oder in Vortheil, — weil er am Hofe der Aeneaden gelebt hätte. Kaum wundert man sich daher über das naive Gelüst und die Dreistigkeit eines Apion: Plin. XXX, 1, 6. *cum adolescentibus nobis visus Apion grammaticae artis prodiderit — se evocasse umbras ad percontandum Homerum, quanam patria quibusque parentibus genitus esset, non tamen ausus profiteri, quid sibi respondisse diceret.* Gleich phantastisch sind die künstlich von Geschichtmachern angelegten Stemmata, worin Homer und Hesiod als Vettern und Abkömmlinge des Orpheus aufgeführt werden: Lobeck *Aglaoph.* I. p. 323. Beiläufig gehören hieher die Namen der Vorgänger, Lehrer oder Nebenbuhler Homers, Anmerk. zu §. 53, 2. Ein interessantes Episodium ist in neuerer Zeit die Sage von Homers Grabmal auf Ios geworden. Man hörte von einem mit der alten Inschrift (bei Herod. *V. Hom.* 36.) gezierten Sarkophag, welchen Graf Pasch van Krienen daselbst nebst anderen Denkmälern 1772 aufgefunden hätte. Zum Unglück wurde das Monument von Ios mit einem Sarkophag in Petersburg und seinen Reliefs aus der Achilles-Fabel verwechselt. Auf letzteres Werk geht die jetzt überflüfsige Schrift: Das vermeinte Grabmal Homers nach einer Skizze des Lechevalier gezeichnet v. Fiorillo, erläutert von Heyne, Leipz. 1794. Davon urtheilt richtig E. v. Muralt Achilles und seine Denkmäler, Petersb. 1839. und in Köhnes Mem. d. Gesellschaft f. Numism. Petersb. 1847. I. p. 75. ff. Diese Funde machten Aufsehn, man hielt aber alles für eine grobe Täuschung, wie Welcker in dem vollständigen Bericht „Grab und Schule Homers in Ios und die Betrügereien des Grafen Pasch van Krienen“ Kl. Schr. III. 284—322. Allein Pasch ein völlig unkundiger Mann hat nichts gefälscht, und die Denkmäler der Kunst die er nach Italien brachte sind nicht wieder zum Vorschein gekommen. Dies ist beim Abdruck seines Italiänisch Livorno 1773. erschienenen Tagebuchs von Rofs völlig dargethan: Graf Pasch van Krienen. Aus dem Nachlafse v. L. Rofs, Halle 1860. Sonst gewinnen wir aus diesem Episodium für Homer nicht das geringste. Zuletzt lautet eine der ältesten Sagen dafs Homer der Sänger von Chios, wie man aus dem Hymnus auf Apoll. 172. entnahm, blind war: Thucyd. III, 104.

Gleich unschuldig sind die Nachrichten über des Dichters Wohn- oder Geburtsort. Der patriotische Wettstreit der sieben Städte verlieh ihnen mindestens eine feste Form, wie beim sogenannten Antipater Sidon. *Ep.* XLIV: (*Anth. Pal.* II. p. 716. dieses oder das nächste Gedicht variirt *Ep. inc.* 486. nebst den folgenden, cf. Gellius III, 11.)

Ἑπτὰ πόλεις μάρναντο σοφὴν διὰ ῥίζαν Ὁμήρου,
Σμύρνα, Χίος, Κολοφών, Ἰθάκη, Πύλος, Ἄργος, Ἀθῆναι.

„Homerus der siebenfache Burger“ hiefs ein in der Schweiz 1752 gedrucktes und aufgeführtes Singspiel.

Die Ansprüche der Städte hat Welcker Cyclus I. p. 141—198. reichlich nachgewiesen und erörtert. Doch vermag niemand mehr die Volksage scharf von den gelehrten Kombinationen zu scheiden. Aufser diesen Namen traten noch andere, zum Theil spät und ohne jede Gewähr, auf den Platz; einen bedingten oder symbolischen Werth besitzen solche, die mit der Geschichte des Homerischen Liedes örtlich verknüpft sind: vgl. Nitzsch I. p. 154. ff. Die Sage zwar welche die Heimat des Dichters zwischen Kyme und Smyrna theilt, ist in zu groben Zügen ausgeführt, um für mehr als eine gemachte Fabel zu gelten. Aber Einzelheiten wie bei Steph. Byz. v. Κεγχρεαί (ἐν ᾗ διέτριψεν Ὅμηρος μανθάνων τὰ κατὰ τοὺς Τρῶας) lafsen immerhin eine Tradition annehmen. Die Spuren Aeolischer Abkunft neben dem Ionischen Grundton
61 haben Müller LG. I. p. 78. fg. zur Annahme veranlafst, dafs Homer Mitglied einer Ionischen Familie war, die von Ephesus nach Smyrna zog, als dort hauptsächlich Aeolier und Achaeer, die Depositare der Ueberlieferungen vom Trojanischen Kriege, wohnten; weiterhin möchten die Homeriden nach Chios gezogen sein, als Smyrna den Ioniern verloren ging. Einen gröfseren Anspruch hat immer Chios verdient: Em. Hoffmann Homeros und die Homeriden-Sage von Chios, Wien 1856. wo noch ein Vorschlag für die problematische Stelle des Harpokration (s. Anm. zu §. 55, 1.) aufgestellt wird: nemlich die Befserung p. 67. νομίζοντα τοὺς ἐν ταῖς ἱεροποιίαις Ὁμηρίδας. Doch abgesehen von der Redeform gewinnen wir hiedurch nur ein neues Räthsel, indem zu den Homeriden, deren Ursprung bestritten war, ein zweites Geschlecht hinzu tritt „die bei gewifsen Opfern fungirenden Homeriden.“ Die wunderbare Naturschönheit der sogenannten Schule Homers auf Scio, welche nächst anderen Reizen v. Hammer bei Prokesch Denkw. aus dem Orient I. 82. ff. mit Begeisterung schildert, pafst zum Stammsitz des Epos. Endlich empfiehlt sich ein ganz leidlicher Gesichtspunkt, den zuletzt Nitzsch Sagenpoesie p. 66. vortrug: dafs die verschiedenartigen Sagen von Homers Heimat ein symbolischer Nachhall von der agonistischen Thätigkeit der Homeriden sind und die geographische Verbreitung Homers repraesentiren; in gleicher Weise galten die frühesten Homeriden, welche die Homerischen Epen zuerst in einem engeren Bezirk vortrugen, selbst für Schüler oder Verwandte des Meisters.

Ueber Homers Zeit hatten alte Chronologen eine Reihe von Bestimmungen aus einerlei Quelle aufgenommen: Tatian. 49. und Clemens Alex. *Strom.* I. p. 388. sq. Ueber die Differenzen der Alten Böckh *C. Inscr.* II. p. 334. und oben vor 1. Zu-

sammenstellung bei Lauer p. 118—124. Es lohnt aber blofs auf Herod. II, 53. zu achten: *Ἡσίοδον γὰρ καὶ Ὅμηρον ἡλικίην τετρακοσίοισι ἔτεσι δοκέω μεν πρεσβυτέρους γενέσθαι καὶ οὐ πλέοσι.* Doch läfst sich nicht bestimmen welches entscheidende Moment aus dem epischen Kreise Herodotus für seine Berechnung ins Auge fafste, zumal da er beide Dichter neben einander stellt.

Bilder: an ihrer Spitze die vielbewunderten Idealköpfe, namentlich ein Farnesischer und Kapitolinischer. Unter den Reliefs berühmt (Nachweisungen in Winckelm. KGesch. VI. 2. p. 122. ff. *Corp. Inscr. Gr.* III. 6131. und die gründliche Dissertation von Kortegarn *De tabula Archelai*, Berl. 1862. 4.) das ehemals zu Rom im Hause Colonna, jetzt im Britischen Museum seit 1819 bewahrte Marmor-Relief in drei Feldern aus früher Kaiserzeit, die sogenannte Vergötterung Homers von Archelaus, in galvanoplastischer Abbildung herausg. durch E. Braun, L. 1849. Veraltet *Cuperi Apotheosis Homeri*, *Amst.* 1683. 4. mit anderem in *Poleni Suppl. Thes. Vol.* II. Einiges davon Goethe Nachgel. W. IV. 203. ff. Nicht unbedeutend ist eine zweite Apotheose an einem silbernen Gefäfse zu Neapel, gefunden in Herculanum (herausg. v. Millingen *Ancient unedited Monum. Ser.* II. *Pl.* 13. und Millin *Gall. mythol. pl.* 149.), welche die Figuren Homers, der Ilias und der Odyssee befafst. Ferner Münzen mit Homersköpfen (Lauer Gesch. p. 59.): Heyne Vorles. über Archäol. p. 425. Müller Archäol. §. 420, 3. Gurlitt Archäol. Schr. p. 289. fg.

2. Dichtungen Homers, am vollständigsten registrirt bei 62
Suidas v. *Ὅμηρος* p. 1096. *ἀναφέρεται δὲ εἰς αὐτὸν καὶ ἄλλα τινὰ ποιήματα· Ἀμαζονία, Ἰλιὰς μικρά, Νόστοι, Ἐπικιχλίδες, Ἠθιέπακτος ἤτοι Ἴαμβοι, Μυοβατραχομαχία, Ἀραχνομαχία, Γερανομαχία, Κεραμίς (Κεραμεῖς), Ἀμφιαράου ἐξέλασις, Παίγνια, Σικελίας ἅλωσις, Ἐπιθαλάμια, Κύκλος, Ὕμνοι, Κύπρια.* Einige dieser Ueberschriften sind falsch oder verdächtig, aber nicht mehr aufs reine zu bringen; der Titel *Παίγνια* ist Mifsverständnifs. Es versteht sich von selbst dafs ein solches Aggregat nicht unter gleichem Rechtstitel, zum Theil auch ohne wirklichen Anspruch unter den Namen Homer gestellt wurde. Kurz äufsert Proklos im Fragment der Chrestomathie, *προςτιθέασι δὲ αὐτῷ καὶ παίγνιά τινα, Μαργίτην, Βατραχομαχίαν ἢ μυομαχίαν, Ἐντεπάκτιον, Αἶγα, Κέρκωπας, Κενούς.* Davon Nitzsch *de memoria Homeri antiquiss.* p. 8. sqq. und Welcker ep. Cyclus I. p. 407—418.

Homers Ruhm und Einflufs auf Griechische Bildung: Fr. Schlegel Gesch. d. Poesie p. 80—94. 130. fg. Böttiger *Quam vim ad religionis cultum habuerit Homeri lectio ap. Graecos,* in *Opusc.* p. 54—64. ohne Werth. In zu grofser Ausdehnung hat den reichen Stoff behandelt Lauer vorn in s. Geschichte der Hom. Poesie; vergl. Nitzsch Sagenpoesie p. 322. ff. Gleichwohl

verdient dieser Punkt noch immer, wegen der grofsen Bedeutung die Homer als kulturgeschichtliches Element für viele Zeitalter und Individuen hatte, bündig dargestellt zu werden. Hier darf es nicht um die Stimmen des Lobes sich handeln, sondern um Begrenzung der Gebiete, namentlich der Formen, auf die das Studium Homers einwirkte. Bei den Stämmen galt er als der erste, der allgemein bekannte Dichter, und so hat der auch *Cram. Anecd. Ox.* IV. p. 415. angemerkte Vers des Xenophanes ihn bezeichnet: Th. I. p. 75. (86.) Nicht dieselbe Stellung nahm Homer unter den Attikern ein, sobald ihnen zahlreiche Mittel der Bildung und aus ihrer eigenen Litteratur freiere Gesichtspunkte zuströmten. Nachdem er das Knabenalter zu den Elementen der Griechischen Humanität und auf das Gebiet des Mythos geleitet hat, werden die nächsten Stufen durch andere Dichtungen ausgefüllt; doch bietet er dem Denker einen Stoff, und dient zuletzt dem Greisenalter als ein ergetzlicher Meister. Plato *Legg.* II. p. 658. D. *Ῥαψῳδὸν δὲ καλῶς Ἰλιάδα καὶ Ὀδύσσειαν ἤ τι τῶν Ἡσιοδείων διατιθέντα τάχ' ἂν ἡμεῖς οἱ γέροντες ἥδιστα ἀκούσαντες νικᾶν ἂν φαῖμεν πάμπολυ.* Seine Lobredner priesen ihn als Lehrer und Erzieher von Hellas, aus dem alle Pflichten und Verhältnisse des Lebens sich erlernen lafsen: Pl. *Rep.* X. p. 606. *E.* Als das Rüstzeug der Sophistik konnten ihn die Zeiten nach Chr. Geb. nennen *φωνὴν σοφιστῶν*, Philostr. V. *Soph.* II, 27, 6. Wahr sagt Dio Chrys. *Or.* 18. p. 478. *Ὅμηρος δὲ καὶ πρῶτος καὶ μέσος καὶ ὕστατος παντὶ παιδὶ καὶ ἀνδρὶ καὶ γέροντι.* Kurz, er war die Hellenische Bibel für klein und grofs bis zu den Königen (unten p. 84.), und die Weltmänner, in deren Namen Horaz sein berühmtes Wort am Anfang von Epp. I, 2. sprach, lernten lieber aus ihm als aus den Philosophen ihre Moral. Wie vertraut und sicher die Kenntnifs Homers war, davon zeugen die vielen Beispiele derer die sich auf ihn bei jedem Anlafs des praktischen Lebens beriefen, die Leichtigkeit mit der man in Ernst und heiterem Scherz, namentlich für die geistreichen Formen der Paroden (§. 120, 8. nebst der artigen Geschichte Ath. X. p. 438. A.) seine
63 Phrasen umsetzte, dann die Möglichkeit in wichtigen Momenten selbst entlegene Stellen treffend anzuwenden, welche dem ganzen Publikum ein stets gegenwärtiges Wissen zutraut: glänzende Belege bei Diog. IV, 9. Sextus *adv. Gramm.* 276. Plut. *Qu. Symp.* IX, 1, 2. Kaum wird man sich wundern dafs diese mundläufigen *dicta probantia* und Gemeinplätze starke Variationen nach sich zogen und den Text erheblich abänderten: davon zeugen noch jetzt einige Citate der Klassiker, Nitzsch Sagenpoesie p. 336. ff. Die Gesellschaft fand in Homerischen Versen und Gedanken einen bequemen Stoff zur Unterhaltung und witzigen Disputation: so Sokrates in Platos *Symp.* p. 174. oder bei Xenophon *Mem.* I, 3, 7. die Sophisten in Aristotelischen Notizen (Wolf *Prolegg.* p. 168.)

und der Controversmacher im *Hippias minor;* und zwar lange vor dem Zeitalter philosophischer und philologischer Symposien. Einen innigen Zusammenhang hatte Homer namentlich mit der älteren Tragödie. Ihre klassischen Wortführer Aeschylus und Sophokles, jener nach seinem Geständnifs am Schmause Homers genährt, dieser als tragischer Homer und Freund des Trojanischen Sagenkreises bezeichnet (Th. II, 2. pp. 237. 246. 305.), standen auf dem Grunde des Epos und hatten nicht blofs seinen unerschöpften Sagenschatz für die Bühne verarbeitet, sondern auch den Grundton der heroischen Welt im Geiste Homers und die starken Charaktere daraus gezogen. Vor anderen aber Sophokles, den schon das Alterthum φιλόμηρον und einen wahren Schüler Homers nannte: denn ihm schliefst er sich weit näher als Aeschylus nicht nur in Idealität der Charakterzeichnung an, sondern auch in grofsen und kleinen Reminiscenzen, in Phrasen und Wortgebrauch, bis zu formalen Besonderheiten. Hierüber Welcker Gr. Tragöd. p. 86. ff. und die beiden erschöpfenden Programme von Lechner *De Sophocle poeta* Ὁμηρικωτάτῳ, Erlang. 1859. *De Aeschyli studio Homerico*, Paris. et Berol. 1862. nebst der ergänzenden Schrift, *De Homeri imitatione Euripidea,* Erlang. 1864. Nicht umsonst gilt also Homer als Haupt, als Lehrer und Führer der Tragödie bei Plato (*Heind. in Theaet.* 25.); in der berühmten Polemik *Rep.* II. p. 377—398. sehen wir weniger einen Kampf gegen den Epiker (denn es war unmöglich im Widerspruch mit der Nation ihn zu besiegen), als einen Angriff auf den in der Tragödie festgewurzelten und vergeistigten Homer, das heifst, auf die Moral der Attiker, deren Rückhalt in der pädagogischen Poesie des Epos und in den Weltanschauungen der Tragiker ruht. Hier ist auch der Platz wo man jener hergebrachten Vorstellung widersprechen darf, welche hauptsächlich auf Kritiken Platos (Anm. zu §. 92, 1. mit der Litteratur bei Lauer Gesch. p. 6.) und auf die kirchlichen Autoren sich stützt, früher schon im schneidenden Tadel der Philosophen, eines Pythagoras Heraklit (unten Anm. 4.) Xenophanes (*fr.* 17—19. *Br. Diog.* VIII, 21. IX, 1.) sich ankündigt: der Vorstellung als ob Homer der eigentliche Lehrer der Hellenischen Religion gewesen sei. Hauptsächlich wurde man dafür durch das oft besprochene, öfter mifsverstandene Wort von Herodotus (Anm. zu §. 43, 2.) bestärkt. Man bedenkt aber zu wenig dafs neben der mythologischen Auffassung, d. h. der freien poetischen Bildung, die frühzeitig am Epos haften blieb und die späterhin Lucian als den letzten Nachhall des Antiken verspottet, der religiöse Glaube mächtig war, der im Kult, in öffentlichen Instituten und in der eigenthümlichen Sinnesart der Stämme gebunden lebte. Denn der Kult in Städten und Landschaften enthielt den Grund einer praktischen Religiosität ohne jede Reflexion; daneben lernte man aus dem Epos

64 eine Plastik göttlicher Figuren und Geschichten, welche mit der Hingebung an die bildende Kunst sich verband und seit Herodotus in eine Religion der sinnlichen Schönheit überging. Davon Th. I. p. 144. (167.) Diese verwuchs mit moralischen Vorstellungen, nicht mit der sittlichen Reflexion eines jüngeren Geschlechts. Durch Homer (und dies meinten die Philosophen in ihrer Polemik gegen das Epos) wurde die Nation gewöhnt ihr Götterthum mit den Attributen der Menschlichkeit ausgestattet in der Sinnenwelt zu fixiren; er nährte zugleich jenes Gefühl für schönes Maſs und plastische Form, welches auf die Dauer mit dem Griechischen Blut sich mischte; soweit mag er noch auf Spartaner und das ältere Dorische Melos gewirkt haben. Sonst war Homers Popularität auch an Interessen örtlicher Art geknüpft, namentlich an Kulte Homerischer Personen besonders im Peloponnes, die zum Theil in dem Ruhm des Epos ihren Grund hatten: über dieses Moment worin Homers äuſseres Zusammenleben mit der Nation ruht, Nitzsch *de memoria Hom. antiqu.* p. 26. sqq. Die frühe Verbreitung des Epos unter Doriern wurde vermuthlich durch die Kolonien vermittelt, welche nicht wenig beitrugen die Schranken zwischen den Stämmen zu verrücken. Hauptsächlich aber haben die Ionier als die produktivesten Hellenen und ihre nächsten Verwandten die Attiker den geistigen Einfluſs Homers erfahren, während Dorier und Aeolier vereinzelt nach Neigung oder unter einem praktischen Gesichtspunkt das Epos aufnahmen.

Einen Anhang bildet die Attische Rhapsodik, denn sie war ein populares Organ des in Attika lebenden Homerischen Gesanges: Anm. zu §. 55, 2. Nitzsch *de rhapsodis aetatis Atticae*, Kiel 1835. *Hist. Hom.* II. 3. Die nicht reichlichen Notizen verdanken wir allein den Attikern, wozu nur die wenig zuverläſsigen Notizen der Sammler kommen; man wird aber daraus keinen Schluſs auf frühere Zustände ziehen. Nun war die Rhapsodik ein Theil der recitirenden ὑποκριτικὴ und durchaus agonistisch, für den öffentlichen Vortrag an Panathenaeen und anderen Agonen (Anm. zu §. 53, 4.) bestimmt, ihrer Natur gemäſs ohne den Anspruch auf selbständige Produktivität; sie blieb an das Epos geknüpft und abhängig von Homer, in niederem Grade von Hesiodus. Mit einem solchen Beruf vertrug sich auch einige Gewandheit in moralischer Exegese, zugleich freie panegyrische Darstellung. Was also *Schol. Il.* φ'. 26. berichtet, Ἑρμόδωρος ὁ ῥαψῳδὸς χεῖρας ἐναίρων ἤκουσε χειροκοπῶν, wollen wir als eine
65 Spur gelehrter Studien bei Rhapsoden anerkennen, nach Art des Theagenes und seiner Kunstgenossen; weniger glaublich dürfte man einen Grammatiker (Nitzsch p. 17.) annehmen. Der Einfall jenes Hermodorus erinnert zunächst an die tappenden Versuche der Glossographen (Lehrs *de Arist. stud.* p. 44. sq.), welche für uns Attische Grammatisten bedeuten und unter der Benen-

nung *οἱ ἀρχαῖοι κριτικοὶ* (vgl. Axiochus in Anm. zu §. 21, 2.) *Schol. Il. ε.* 83. wiederkehren. Hiezu kommt dafs die Rhapsoden einen Stand, eine leidliche Profession (Xenoph. *Mem.* IV, 2, 10.) bildeten; sie besafsen trotz ihrer geistigen Beschränktheit einiges Ansehn, bedurften wol auch einer gelehrten Zurüstung und hatten Verkehr mit Büchern. Solche werden noch am Hofe der Ptolemaeer gefunden.

Homers Einflufs auf die Plastik (Lauer Gesch. p. 42. ff.) ist jünger als man erwartet. Hier kann nicht von den Mythen die Rede sein, dergleichen schon der Künstler des Amykläischen Thronos (Pausan. III, 18, 7.) im Relief darstellte, sondern vom Homerischen Geist der Formenbildung und Komposition, den Phidias bekannte aus dem Dichter empfangen zu haben: cf. Hemst. *in Luciani Somn.* 8. Die wirklichen Anfänge werden wol in Attische Zeit gehören. Dann aber sind die Darstellungen des heroischen Zeitalters, unter dem Einflufs Homers und im epischen Geist, besonders auf Vasenbildern unglaublich gewachsen. Für unseren Zweck genügt eine Notiz der Sammlungen, welche veranlafst durch die schöpferischen Umrisse von Jo. Flaxman (Lond. 1795. 1805. II. fol. gestochen von Schnorr, Lpz. 1804—7. weniger glücklich von B. Genelli Umrisse z. Hom. 1844. fortgesetzt) bestimmt waren die künstlerischen Darstellungen des Alterthums aus dem Trojanischen Sagenkreis in einer für Anschauung und lebendiges Studium Homers lehrreichen Auswahl zu vereinigen: nemlich W. Tischbein Homer nach Antiken gezeichnet, mit Erläuterungen von Heyne und Schorn, Gött. 1801—5. Stuttg. 1821—24. 9 Hefte fol. Fr. Inghirami *Galleria Omerica, Fiesole* 1829—31. II. 8. Text mit Atlas: vgl. die belehrende Anzeige von Welcker A. L. Z. 1836. April. J. Overbeck Gallerie heroischer Bildwerke der alten Kunst, Th. I. Die Bildwerke zum Thebischen und Troischen Heldenkreis, Braunschw. 1853. 8. nebst Atlas. Ferner die durch Welcker ergänzten Nachweise bei Müller Archäol. §. 415. fg. Kleinere plastische Denkmäler auf diesem Felde welche wol dem Unterricht dienten und ein mythologisches Bilderbuch darstellten, gewinnen noch durch Inschriften einen Werth besonders für litterarhistorische Kenntnifs: dieselben sind aufgenommen in *Corp. Inscr. Gr.* III. nemlich *Tabula Iliaca* n. 6125. *Veronensis* 6126. *Paris.* 6129 b. Davon handelt Reifferscheid *De usu tabularum Iliacarum* in den Annali des archaeol. Instituts T. 34. 1862. p. 104. ff. Von der jetzt unvollständigen Tabula Iliaca (§. 19. Anm. 2.) gab einen berichtigten Abdruck Ad. Michaelis in T. 30. der Annalen d. archaeol. Instituts, *Inscriptiones Tab. Iliacae, Rom.* 1858. Sonst genügt hiefür die genaue Schilderung von Platner in der Topographie von Rom III. 177—184.

Homer bei den Römern: Diss. v. Euler *De antiquis Romanorum studiis Homericis,* Berl. 1854.

3. Belege der urkundlichen Autorität Homers (sie beruht auf dem Glauben an die Wahrheit des Trojanischen Kriegs und der in die Ilias aufgenommenen Heldensage, Anm. zu §. 93, 1.) gehen vermuthlich nicht über die Zeiten Solons zurück: von diesem *Plutarch.* 10. cf. *Aristot. Rhet.* I, 15, 13. Für ähnliche pa-
66 triotische Zwecke waren Interpolationen gestattet: eine der ausgedehntesten *B.* 653. ff. für Rhodus, Müller *Aegin.* p. 42. Dieser halb diplomatische Gesichtspunkt erklärt, was Eustathius erwähnt, daſs Kerkidas (§. 111, 6.) den Schiffskatalog als ältestes Zeugniſs nationaler Geschichten in seinen Schulen auswendig lernen lieſs. Aber auch die Gelehrten wurden nicht müde Namen aus der Zeit eines reichen historischen und geographischen Wissens mit Homerischen Alterthümern in engen Zusammenhang zu bringen, wiewohl gründliche Forscher wie Eratosthenes (*ἐξωκεανισμός*) widersprachen: Welcker Kl. Schr. II. p. 46. ff. Zuletzt wagte man solche Thatsachen der jüngeren Völker- und Länderkunde, der wissenschaftlichen Kritik zum trotz, allenfalls emendirend in Homers Text einzusetzen, wie Kallisthenes in der Gesellschaft Alexanders that: Lehrs *de Arist. stud.* p. 242—48.

Eine der wichtigsten Voraussetzungen war daſs Homer ein Philosoph und systematischer Denker, seine Dichtung eine uralte Philosophie sei, die den Keim aller Philosophie enthielt. Die späten Fachgelehrten, ein Favorinus Oenomaus Porphyrius, vielleicht auch Plutarch in seinem Werk über Homer, hatten früh und spät nur zu fleiſsig über dieses Mysterium geschrieben, Ruhnk. *de Longino* c. 14. Den Grundgedanken spricht der Satz *Heracliti Allegor.* 34. f. aus: *ἀρχηγὸς δὲ πάσης σοφίας γενόμενος Ὅμηρος ἀλληγορικῶς παρέδωκε τοῖς μετ' αὐτὸν ἀρύσασθαι κατὰ μέρη πάνθ' ὅσα πρῶτος πεφιλοσόφηκε.* Anaxagoras und Sokratiker faſsten Homer als ein Lehrbuch der Moral: von jenem sagte Favorinus, *δοκεῖ δὲ πρῶτος τὴν Ὁμήρου ποίησιν ἀποφήνασθαι εἶναι περὶ ἀρετῆς καὶ δικαιοσύνης* *Diog. Laert.* II, 11. oder wie der Verfasser *Alcibiad.* I. p. 112. sich ausdrückt, beide Epen seien *ποιήματα περὶ διαφορᾶς δικαίων τε καὶ ἀδίκων.* Hier lag das Motiv für ein esoterisches Studium Homers: derselbe Dichter welcher der Nation eine Quelle der Bildung und Phantasie, den Schulen und der Jugend ein Lehrstoff war, galt nun dem Denker als ein philosophisches Practicum. Am meisten machte die Ilias zu schaffen, während man aus der Odyssee fast unmittelbar eine Summe praktischer Moral entwickeln konnte; was aber dort den stärksten Anstoſs enthielt und des Dichters Ehre zu gefährden schien, wurde durch Allegorien der Physik in einem zum Ueberdruſs wiederholten meteo-

rologischen Prozefs falslich und anständig gemacht. Neben dieser nach Laune getriebenen Allegorie wurde von den Stoikern ein System der doktrinaren Auslegung (Anm. zu §. 79, 5.) geübt; es geschah nicht ohne Eitelkeit, wenn man Stoische oder rationelle Dogmen in den Homer trug, um doch die Schule mit der ältesten Autorität zu schmücken. Zeno, Chrysippus und ihre Nachfolger, denen Krates mit seiner Schule sich anschlofs, brachten mittelst wissenschaftlicher Interpretation der Homerischen und Hesiodischen Theologumena in die Tollheit einige Methode. Strabo III. p. 157. *Οὐ δὴ θαυμάζοι τις ἂν οὔτε — εἴ τινες αὐταῖς τε ταύταις ταῖς ἱστορίαις πιστεύσαντες καὶ τῇ πολυμαθίᾳ τοῦ ποιητοῦ καὶ πρὸς ἐπιστημονικὰς ὑποθέσεις ἔτρεψαν τὴν Ὁμήρου* 67
ποίησιν, καθάπερ Κράτης τε ὁ Μαλλώτης ἐποίησε καὶ ἄλλοι τινές. Strabo selber gibt im ersten Buche die naivsten Belege für diesen Schulglauben und er weifs mit jedem Bedenken sich abzufinden; wie wenn er von des Polybius Polemik gegen den freisinnigen Eratosthenes ausgehend unter anderem I. p. 25. sagt: *εἰ δέ τινα μὴ συμφωνεῖ, μεταβολὰς αἰτιᾶσθαι δεῖν ἢ ἄγνοιαν ἢ καὶ ποιητικὴν ἐξουσίαν, ἣ συνέστηκεν ἐξ ἱστορίας καὶ διαθέσεως καὶ μύθου. τῆς μὲν οὖν ἱστορίας ἀλήθειαν εἶναι τέλος, ὡς ἐν νεῶν καταλόγῳ τὰ ἑκάστοις τόποις συμβεβηκότα λέγοντος τοῦ ποιητοῦ —, τῆς δὲ διαθέσεως ἐνέργειαν εἶναι τὸ τέλος —, μύθου δὲ ἡδονὴν καὶ ἔκπληξιν. τὸ δὲ πάντα πλάττειν οὐ πιθανὸν οὐδ' Ὁμηρικόν. τὴν γὰρ ἐκείνου ποίησιν φιλοσόφημα πάντας νομίζειν, οὐχ ὡς Ἐρατοσθένης φησί κτλ.* Witzig sagt daher Seneca *Ep.* 88. (cf. Dio Chrysost. *Or.* 53.) *Nisi forte tibi Homerum philosophum fuisse persuadent, cum his ipsis quibus colligunt negent. nam modo Stoicum illum faciunt, virtutem solam probantem et voluptates refugientem —; modo Epicureum, laudantem statum quietae civitatis et inter convivia cantusque vitam exigentis; modo Peripateticum, bonorum tria genera inducentem; modo Academicum, incerta omnia dicentem. Apparet nihil horum esse in illo, cui omnia insunt: ista enim inter se dissident.* Noch mehr, *Diog. Laert.* IX, 71. macht den realistischen Dichter zum ersten Skeptiker. Mehreres bei Wolf *Prolegg.* p. 165. Auf solche Gesichtspunkte ging besonders Porphyrius ein, und eine verwandte Tendenz läfst sich in den unten (p. 163. 2. Bearb.) geschilderten Heracliti *Allegoriae Homericae* vernehmen. Allegorie trieben noch die späten Byzantiner, nach dem Muster einiger Sokratiker. Den Kreis der Odyssee hatte vorzüglich Antisthenes in mehreren Traktaten (Diog. VI, 15—18. cf. *Buttm. in Schol. Od.* p. 561. Ad. Müller im Dresdener Progr. *de Antisth.* p. 50—53.) nach seinen in Xenoph. *Symp.* 3, 6. angedeuteten *ὑπόνοιαι* gleich einer Beispielsammlung für Kurse der Moral ausgebeutet; ganz nüchtern trieb fast zuletzt die gleichen Künste Nicephorus Gregoras (*Valck. de Scholiis in Hom.* c. 22.),

Verfasser der erbaulichen, anfangs anonym gedruckten Auslegung *de Ulixis erroribus* (unten p. 168. 2. B.) *ed. pr. Opsopoeus, Hagen.* 1531. dann *Io. Columbus,* LB. 1745. 8. Hiezu kommen ein dürftiger Nachtrag desselben in Matranga *Anecd. Graeca* p. 520. sqq. und die noch ärmlichere Moral des Neugriechen Christoph Kontoleon *ib.* p. 479. sqq. Weniges zog man aus der Ilias, und zwar (wie Tzetzes) mehr im Sinne der Physik; reiche Proben gibt Eustathius. Den Schlufs macht die Schriftstellerei der Neueren über Homers Philosophie: ein Verzeichnifs solcher Curiosa bei Lauer Gesch. p. 49.

Dennoch haben diese Studien reflektirender Leser nicht völlig aus reiner Willkür sich behauptet. Sie gingen anfangs aus der wissenschaftlichen Apologetik hervor, dann aber wurden sie durch den Wunsch wohlmeinender Männer (wie Maximus Tyrius in Diss. 32.) angeregt, dafs man einen tieferen oder doch reineren Sinn in die Volksreligion legen solle; gelegentlich wirkten
68 hier noch die spielenden Bedenken der ἐνστατικοὶ und λυτικοί, der ἀπορήματα und λύσεις Ὁμηρικαί (Th. I. p. 526.), die vor aller systematischen Interpretation sich hören liefsen. Solche waren kurz vor dem Beginn der Alexandrinischen Zeiten zuerst durch Zoïlus aus Amphipolis in grofsem Stil betrieben und zum öffentlichen Tummelplatz gemacht worden: Lehrs *de Aristarchi stud.* p. 206—210. Man erschrak vor dieser Polemik, welche nicht nur in der Moral ihren Rückhalt nahm, sondern auch viele Sachkenntnifs und einen nicht geringen Grad der Bildung und Aufmerksamkeit voraussetzt; wer ihr gegenüber sich schwach fühlte, betrachtete die spitzigen Pfeile des Zoïlus (τὸ Θρᾳκικὸν ἀνδράποδον sagt *Heraclit.* 14.) als den Ergufs eines verderbten Gemüths. Jetzt darf niemand in dem verrufenen und geächteten Ὁμηρομάστιξ einen bitteren Feind des Dichters sehen; ohnehin sprach er überall als Rhetor, und auch sonst gefielen ihm nach dem Geschmack des Polykrates paradoxe Themen, darunter ein ψόγος Ὁμήρου und ἐγκώμιον εἰς Πολύφημον, nicht zu gedenken dafs der unschöne Standpunkt der Cynikers, dem ein feines Gefühl für Poesie mangelt, ihn verleitete mit einiger Schadenfreude das Herkommen und die Heiligthümer des Lebens zu stören. Daher hat er aus Homer alles was der gemeine Menschenverstand mit der alltäglichen Praxis und der bürgerlichen Logik nicht reimt aufgeboten und in seinen neun Büchern (κατὰ τῆς Ὁμήρου ποιήσεως, wie Suidas sagt, der einzige der über Zoïlus eine volle litterarische Notiz gibt) daraus Zerrbilder gezogen. Als Mann des trocknen Verstandes, der sogar an der Grammatik (δῷσι müsse Plural sein, *Schol. Il. ά.* 129.) sich vergriff, scheint er diese Rolle des spitzfindigen Censors recht behaglich durchgespielt zu haben; weniger würde man glauben dafs er hiebei die noch dürftigen Studien seiner Zeitgenossen (Lehrs p. 210.

irrisit non Homerum, sed studia doctorum) verhöhnte. Dann hat
es lange gewährt bis Hadrian (Caligula war darin sein Vor-
gänger, Suet. *Calig.* 34.), der gemüthlose Freund alles verschro-
benen Ungeschmacks (Dio Cass. LXIX, 4. *Ὅμηρον καταλύων
Ἀντίμαχον ἀντ' αὐτοῦ εἰςῆγεν*, cf. Spart. *Hadr.* 16.), einen Schwarm
trübseliger Geister aus dem Dunkel lockte. Darunter wird der
Grammatiker Parthenius der Phokaeer genannt, dessen An-
denken Erycius *Ep.* XI. *Anth. Pal.* VII, 377. verdammt, da er
sich erfrechte zu nennen *πηλὸν Ὀδυσσείην καὶ βάτον Ἰλιάδα.*
Statt dieser Dornen und gelehrten Scharmützel stiftete Deme-
trius der Skepsier, Zeitgenosse des Aristarch, dem Dichter
ein schönes Denkmal in den 30 Büchern seines *Τρωικὸς διάκο-
σμος*, der frühesten Encyklopädie Homerischer Antiquitäten, wo-
für die Trojanische Partie vom Schiffskatalog zum Ausgangspunkt
diente. Monographien von Stiehle im Philologus V. 528. ff.
und Bohle im Programm von Kempen 1858. Seinen Forscher-
geist lernt man am genauesten aus Strabo (cf. XIII. p. 603.) ken-
nen; dem Diogenes V, 84. heifst er *πλούσιος καὶ εὐγενὴς ἄνθρω-
πος καὶ φιλόλογος ἄκρως*, und aus ihm vorzüglich schöpfte Apol-
lodorus für seine zwölf Bücher *περὶ (νεῶν) καταλόγου*, nament- 69
lich im Abschnitt *Τρωικὸς διάκοσμος*. Zuletzt ist Homer, als
die Bibel der Hellenischen Welt, als der reinste Quell der Poe-
sie (*fons perennis vatum* nach Ovid) und die Schule der Für-
sten, woran Alexander M. und nach ihm viele Staatsmänner sich
begeisterten (ein Thema das Dio Chrys. *Or.* II. eigens behan-
delt, auch schrieb noch Porphyrius 10 B. *περὶ τῆς ἐξ Ὁμήρου
ὠφελείας τῶν βασιλέων*), allen alles geworden. Selbst durch Zu-
fall (wie die *sortes Virgilianae*) aus ihm herausgegriffene Verse
konnten ein unmittelbares Motiv für das praktische Leben ab-
geben: *Schwarz de sortibus poeticis*, Alt. 1734. p. 19. sq.

Wenn das Alterthum mit Homer alle Wissenschaft beginnen liefs und hiedurch die vorgerückten Stufen der Bildung ein Band erlangten, um an den unzertrennlichen Begleiter der Jugend und des Mannesalters anzuknüpfen: so verfuhr es naturgemäfs und in ehrlicher Stimmung. Anders steht es um die doktrinalen, besonders die physikalischen Deutungen der neueren Zeit, die ganz unabhängig von solcher Pietät in Hypothesen und Wünsche der launenhaftesten Art verliefen. Sie füllen ein buntes Fachwerk mit heterogener Litteratur, die noch in unseren Tagen nicht versiegt, aber für das Homerische Studium unfruchtbar bleibt. Es lohnt nicht die Phantasmen von H. von der Hardt, von Croesius (Anm. 1.), der in der Ilias die Zerstörung Jerichos las, und Reimmann (*Ilias post Homerum, Lemgo* 1728.) mit ihren Geistesverwandten der Reihe nach anzuführen; erst seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts haben diese Tendenzen manchem ernsthaften Gedanken Raum gegeben, der über den Standpunkt

eitler Curiosa sich erhob. Mehr als ein sinniger Leser hat in Homers Gedichten weder bloſs Geschichte noch in seinen Helden nur menschliche Wesen gefunden; man muſste daher auf einen physikalischen Prozeſs im Hintergrund zurückgehen. Sobald aber die Voraussetzung gelten soll daſs Homer kein Bewuſstsein vom primitiven Werthe seines Stoffes hatte, so wird alle Deutung, wieviel Witz und Laune sich immer daran heften mag, durchaus subjektiv und muſs das Gegentheil von Methode werden, kann aber deshalb, weil man sie jedermans Belieben überläſst, kein Gegenstand der Beurtheilung sein. Schon Zoëga (Welcker II. 132.) trug sich einmal mit dem Versuch, in Ilias und Odyssee wissenschaftliche Sätze zu legen, und meinte daſs das Motiv jener eine Mondfinsterniſs, der Odyssee dagegen das Ereigniſs unterirdischer Verwüstungen gewesen sei; halb als Vorläufer von Forchhammer, nach dessen Ansicht Hellen. I. p. 360. die Ilias, ein kyklisches Epos, den Kampf des Winters gegen die Erde darstellt; einen gröſseren Anspruch auf Neuheit besitzt aber eine zweite Hypothese desselben (Achill, Kiel 1853.), daſs dieser Heros die Geschichte des Troischen Stromsystems bedeutet. Vom Satz der Symbolik ausgehend daſs Homer die Spuren priesterlicher, ihm unbewuſster Weisheit bewahre (Creuzer Symb. II. 446. ff.), haben Schulmänner die Hieroglyphen Homers zu lesen versucht und die Odyssee summarisch in eine Geschichte
70 des Sonnenjahres oder in einen poetischen Kalender umgesetzt, das heiſst, diese Dichtung ihrer Individualität und zugleich alles dichterischen Gehalts entkleidet. Denselben Inhalt trägt Schwenck im Philologus XVII. p. 679. unbedenklich vor: die Sage vom Odysseus bedeute den Sonnengott, der im Westen niedergeht, und das Wesen seiner Hausfrau lasse die groſse Lebensmutter wahrnehmen, welche das Leben im ewigen Wechsel des Werdens und Vergehens immer wieder erweckt. Mancherlei physikalische Deutungen: Chr. Heineke, Andeutungen über das Prinzip der Vermittelung im Hom. Götter- und Helden-Dualismus, Quedl. 1834. und im originalen Buch von Schweigger, Einleitung in d. Mythologie auf dem Standpunkte der Naturwissenschaft, Halle 1836. Dagegen entwickelt Uschold Gesch. d. Troj. Krieges, Stuttg. 1836. aus dem Gange der Erzählung daſs die Homerischen Heroen nichts anderes als historisirte Götter seien. Diesen letzten Gedanken hatte man aus Analysen der nordischen und altdeutschen Epen übernommen, ohne den wesentlichen Unterschied zwischen dem Epos und der ihm vorangehenden Sage (§. 93, 2.) zu beachten: während die Sage den historischen Bestand zu verdunkeln pflegt und ihn durch den Zusatz des Wunderbaren in ein übermenschliches Naturleben erhebt, muſs das Epos von der symbolischen oder allegorischen Verkleidung sich fern halten, und eine solche findet dort keinen Boden oder höch-

stens einen schwankenden. Versteckt in einem und dem anderen
Winkel der Homerischen Gesänge ruhen wol auch Phantasmen,
in denen der Volksgeist groſsartige Naturerscheinungen sich aus-
zulegen und faſsbar zu machen bemüht war; aber solche Pro-
ben der dichtenden Volksage sind nirgend zum Kern und Grund-
gedanken des Epos vor der Hesiodischen Zeit geworden. Homer
weicht aber darin von anderen nationalen Epen ab, daſs er den
historischen Bestand, dessen Persönlichkeiten ihm die Motive
zu groſsen Ereigniſsen darboten, mit mythischen Kräften erfüllt
und dichterisch so verklärt, daſs keine Möglichkeit bleibt ihn
rational aufzulösen oder Zug um Zug zu deuten. Dieses wich-
tige Moment hat Zimmermann Begriff des Epos p. 522. ff.
mit Einsicht erläutert. Die Richtigkeit desselben bestätigt noch
der jüngste Versuch, K. W. Osterwald Homerische Forschun-
gen Th. I. (Hermes-Odysseus) Halle 1853. In einer geistreichen
Umdeutung werden hier Sagen aufgedeckt, welche vor dem Dich-
ter der Odyssee lagen, von ihm aber unbewuſst dramatisirt seien.
Das Ergebniſs ist aber daſs viele Variationen desselben Themas
in einer Symbolik des Naturlebens zusammenlaufen, die dem
Charakter der nordischen Sage sich nähert und hauptsächlich
die wechselnden Formen und Gegenwirkungen von Winter und
Frühling, die Beziehungen zwischen Ober- und Unterwelt aus-
malt; die Details werden besonders mit Hülfe der Etymologie
zu Tage gebracht. Allen solchen Versuchen steht zuvörderst
entgegen daſs eine Symbolik der physischen Welt, und zwar
eine von sehr beschränkter Art, bloſs in den Mysterien sich fand,
aber selbst dort ein Mittel für höhere Zwecke war und auf ethi-
sches Gebiet, ohne jeden phantastischen Anstrich, überleiten
sollte. Zweitens scheitern alle Kombinationen, die den Natur-
prozeſs zum Rückhalt der Homerischen Sage machen, an den
Voraussetzungen Homers und seiner künstlerischen Arbeit. Ein-
mal sind die Hellenen in ihrem ältesten Epos von keiner Phy-
sik oder reflektirenden Betrachtung der elementaren Natur aus-
gegangen; ebenso wenig waren seine Namen, Figuren und Bege-
benheiten eine Personifikation des reinen Naturlebens. Zwei-
tens hat das Epos Homers alle seine formlosen Grundstoffe voll-
ständig ausgestaltet und durch eine neue Formenbildung über-
baut. Die Macht der Plastik schuf ein zusammenhängendes Ge-
webe von Individuen und Formen, mit bestimmten Zügen und
Farben, in einer so konkreten und dramatischen Faſsung, daſs
wir diesen Kunstbau mit keiner Methode mehr in seinen hypo- 71
thetischen Anfang auflösen können. Wenn man also diese cha-
raktervollen Züge, diese malenden Epitheta für irgend ein Prin-
zip als Beweismittel benutzt, so vergiſst man daſs sie Homer
und nicht der Sage gehören. Leider ist daher alle Mühe poe-
tischer oder doktrinaler Analysen, um die Vorarbeiten oder Ele-

mente des Epos zu finden, verschwendet: wir müſsen schon unseren Homer als einen fertigen und unauflöslichen Dichter, der keinen Rückweg zur Vergangenheit hinter sich gelassen hat, lesen und durchforschen.

b. *Geist und Kunstart der Homerischen Dichtung.*

4. Die Charakteristik Homers ist kein Ausdruck unbestimmter und verschwimmender Gefühle, woran die zahlreichen, groſsentheils ohne Wirkung vorübergegangenen Schilderungen früherer Jahrhunderte reich waren, sondern sie hat ihren sicheren Rückhalt an der Analyse des Epos und ruht auf den wesentlichen Zügen der Gattung. Diese gestattet nach allen Seiten das Maſs der objektiven Bestimmungen auf ein gesetzgebendes Individuum anzuwenden und mit seiner Praxis zu vergleichen. Solche Typen und Maſse denen der alte Dichter gleich seinen Kunstjüngern folgte, sind vorzüglich der freie, durch kein Dogma, kein politisches System der Stämme beschränkte Mythos, die Fülle der durch Wunderkräfte gehobenen Naturkraft, die Plastik des Vortrags und der handelnden Figuren, die rhapsodische, von Episodien durchwirkte Sangesweise, ferner der Sprachgebrauch, der zwar allmälich durch berechnetes Herkommen fixirt in einem abgeschlossenen Kreise sich bewegt, aber doch bildsam genug bleibt um Phrasen und Wendungen, Sprachschatz und Grammatik neu zu gestalten und zu vermehren; endlich die weichen, von der Quantitätlehre mäſsig bedingten Rhythmen. Kurz: die Summe dieser charakteristischen Typen bedeutet einen niemals überbotenen Verein von Natur und Kunst, ein volles Verständniſs des Naturlebens neben der geistesverwandten Gabe der Darstellung. Homer nun (oder der Geist der in den Homerischen Gesängen lebt) hat darin als Meister sich bewährt, daſs er mit vollkommenem Kunstvermögen über soviele Mittel und Elemente gebietet und die Kräfte des Epos in ungestörter Harmonie vereint. Er besaſs wie keiner nach ihm ein reines und volles Bewuſstsein der epischen Welt, er beherrschte seinen Haushalt

mit solcher Reife, dafs die Praxis des ausübenden Künst-
lers in steter Uebereinstimmung mit dem Gesetz und der
daraus gezogenen Kunstlehre sich erhielt. Homer darf
daher mit Recht wie dem Alterthum so den Modernen
(Anm. zu §. 93, 1.) als Kanon des Epos und Norm für 72
die Theorie desselben gelten. Stoff und Form, Götter-
thum und Menschheit sind durch den rechten epischen
Ton und Stil mit einander in engen Zusammenhang ge-
setzt, und eine Folge von Begebenheiten, aus denen kein
Glied vereinzelt zum Nachtheil des Ganzen hervortritt,
ist mit weiser Beherrschung in lichtvollen Gemälden grup-
pirt. Diese Kunst war ein Geheimnifs des Dichters, sie
bleibt auch uns ein unlösbares Problem; niemand vermag
weiter den Gängen nachzuforschen, durch welche dem Epi-
ker ein so sicheres Ebenmafs gelang, und ein künstleri-
sches Gefühl, selbst mit wissenschaftlicher Kritik gepaart,
dringt nicht mehr in seine Werkstätte. Allein der Grundton
dieser aus Gemüth und Kunst verwebten Poesie gibt man-
chen belehrenden Wink, und da sie der Ionischen Sinnes-
art entspricht, so haben wir festen Boden. Das Zeitalter worin
ein mächtiger Geist vor aller Regel und Theorie den her-
renlosen Kräften der Poesie gebot und ein Geschlecht von
Kunstverwandten zur Mitwirkung auf gleichen Wegen er-
zog, mufs frisch und mit ungeschwächter Neigung in der
vollen Unmittelbarkeit des Empfindens und Denkens gestan-
den haben; der naive Blick des Dichters wurde von der glei-
chen objektiven Stimmung geleitet und ergriff die Sinnenwelt
in ebenso untadelhafter Form als den sittlichen Bestand der
Gesellschaft. Vor allem leuchtet nun die nie verdunkelte
Wahrhaftigkeit als ein ursprünglicher Zug Homers. Mit
stillem Takt und scharfem Auge hat er in den Erscheinungen
der Natur, soweit sie den Menschen berührt, die lautere Wirk-
lichkeit beobachtet; auf jedem Gebiet, von geringen Organis-
men bis zum erhabenen Schauplatz göttlicher und menschli-
cher That, vergegenwärtigt und begrenzt er das Bild aller le-
bendigen Kraft. In diese Schilderungen des Naturlebens
und der Heroenzeit dringt keine Reflexion oder Ansicht
aus jüngerer Kultur, kein fremdartiger Zug widerspricht

der festgeschloſsenen epischen Stimmnng; man findet dort
ebenso wenig Fiktion aus phantastischer Willkür als ein
Gefallen an todter Natur oder unfreien Begebenheiten.
Vermöge seines dem Epos ausschlieſslich zugewandten Ta-
lentes hat Homer die klarsten und schönsten Urbilder der
Hellenischen Welt und ihrer Leidenschaften verewigt, de-
nen die Wechselfälle des Krieges oder die heimischen Kreise
Raum gaben, und in jenen Idealen freier Persönlichkeit
allen Lebensaltern einen niemals alternden Stoff und ein
Gemeingut von allgemeinem Interesse hinterlaſsen. Denn
die Handlung seiner Epen entspringt aus inneren Motiven
von bleibendem Werth und kehrt mit Nothwendigkeit zu
den edelsten Antrieben der menschlichen Wirksamkeit zu-
rück: die Gefühle der Ehre, der Treue, zumal der eheli-
chen, der Liebe zur engen Heimat stehen obenan und be-
stimmen als drastische Kräfte den Lauf der Ereigniſse.
Kein Epiker zeichnet in so maſsvoller Energie die Gröſse
der jugendlichen Menschheit, niemand nährt und befrie-
digt das Gemüth mit so gleichmäſsiger Harmonie des Ge-
fühls: man erstaunt daſs beim Genuſs und Verständniſs des
ältesten Hellenischen Dichters eine bestimmte Nationalität
und Bildung so wenig als möglich in Betracht kommt. Da-
73 her rühmte das Alterthum die Homerischen Dichtungen als
ein vollkommenes Gemälde der Welt, gleichsam ein land-
schaftliches Bild mit künstlerischer Symmetrie, deſsen licht-
volle Klarheit nicht minder harmonisch über das Ganze sich
verbreitet als im kleinsten Felde, von der Fülle rhapsodi-
scher Massen bis zum engen Gleichniſs, die Treue des
Dichters bewährt. Homer hat mit gleich objektivem Stil
kontrastirende Personen gezeichnet und in einander gefügt,
die Stärke der Leidenschaft, die Zustände der patriarcha-
lischen Tugend, die charakteristischen Züge der unvergäng-
lichen Naturschönheit, zumal der heimatlichen gemalt und
durch gemüthlichen Ausdruck verewigt. Diese wohlerwo-
gene Wahrheit und Energie beruht auf einem hohen dich-
terischen Talent und Gefühl, dem es leicht wurde jedes
edle sittliche Moment aufzufinden, gemeines und zufälliges
auszuscheiden, ist aber von einem Standpunkt idealer

Auffaſsung weit entfernt. Verfeinern und erhöhen konnten
spätere, durch Intelligenz und Kritik geschärfte Zeiten;
Homer zog aber aus dem Geiste des heroischen Mythos, der
selber eine Mitte zwischen rohen Anfängen und entwickelten
Zuständen der Griechischen Völker einnahm, feste
Normen, und der stets bewunderte Takt mit dem er die
rohe Gewalt durch den Instinkt edler Sitte mildert und
der noch von keinem Gesetz zurückgedrängten Leidenschaft
eine Schranke zieht, bezeugt ein feines Verständniſs
des höheren Alterthums. Hiedurch hat der Dichter
das reine Gepräge der Menschlichkeit, worin der Abglanz
einer physischen Jugendzeit erscheint, den Erfahrungen
und positiven Ordnungen seiner Tage nahe gebracht und
die Differenz der Zeiten ausgeglichen. Seine Darstellung
steht daher auf einer poetischen Höhe, sie besitzt, was
niemand im Beginn der Litteratur erwartet, ein genaues
Verhältniſs in Form und Farben; in diesem Maſshalten,
in der Herrschaft über einen gestaltlosen Stoff, der was
er geworden ist dem Blick und der ordnenden Hand des
Künstlers verdankt, glänzt die Meisterschaft des Dichters,
und immer von neuem erstaunt man wie klug er überall
seinen Haushalt berechnet und wie wenig er verschwendet.
Zwar kann ihn ein oberflächlicher Betrachter für ungleich
in seiner Arbeit halten, und er wird hier sparsam und
kalt, dort umständlich und um jeden geringeren Zug des
sinnlichen Lebens besorgt zu sein scheinen. Auch haben
jüngere Zeitalter einige Mühe, weniger den kindlichen
Sinn und die Grazie als die Wichtigkeit und gemüthliche
Sorgfalt zu begreifen, mit der Homer alles was den
Menschen in Krieg und Frieden umgibt, seinen leiblichen
Bedarf und Hausrat bis in die Werke der feineren Kunst
als lieb und ehrenwerth beschreibt; wir erstaunen, vielleicht
ohne Sympathie zu fühlen, wie gründlich sein Auge
bei jedem guten Anlaſs auf der Fülle dessen verweilt was
den Menschen ziert und erfreut, zumal wenn daran die
geistige Kraft des menschlichen Lebens hervorleuchtet. 74
Immerhin darf man in dieser Seite seiner dichterischen
Natur einen wesentlichen Zug des Epos erkennen; leichter

wird noch jetzt die Kunst der dramatischen Darstellung gewürdigt und als ein Vorzug vor seinen minder naiven Nachfolgern anerkannt. Homer entwickelt die Folge der Ereignisse, die nur allmälich sich vollenden und aus dem Zuflufs bedeutender Details hervorgehen, als aufmerksamer Beobachter in kleinen Akten und Momenten einer fortschreitenden Handlung, ihre Bewegung macht er durch malerische Plastik (Anm. zu §. 93, 4.) anschaulich, die Charaktere, von denen nicht durch äufserlichen Schmuck und Prädikate sondern einzig aus ihrer Thatkraft, ihren Gesinnungen und Worten ein Bild gewonnen wird, zeichnet er im Handeln und Reden, mit angemefsener Vertheilung von Licht und Schatten, und in fafslicher Gruppirung. Diese symmetrische Darstellung zeigt eine hohe geistige Macht über Stoff und Leser. Homer hat seine Gestalten in schlichten Umrissen gezeichnet, aber durch ein scharfes Mafs begrenzt und mit markigen Strichen ausgeführt; sie treten daher ungeachtet ihrer Fülle licht und rein aus einander, und die Festigkeit so geschlofsener Individuen, gleichviel ob sie hoch oder niedrig stehen, macht dafs ihre glänzenden Bilder uns für immer gegenwärtig sind. Der Eindruck der mafsvollen Plastik Homers hat die Künstler begeistert und bei jenen phantasievollen Werken geleitet, welche jetzt eine reiche belehrende Bilderwelt aus dem Epos (p. 80.) vor Augen stellen. In den Aeufserungen des Gefühls bewahrt er den naiven, aus unmittelbarer Empfindung geschöpften Ton, und wenn er den Werth, den Genufs oder Verlust der Lebensgüter (wie im Gespräch zwischen Hektor und Andromache) mit rührender Wahrheit schildert, so verliert er sich doch niemals in einen sentimentalen Ergufs des Herzens. Gleichwohl genügt solche Sparsamkeit, welche nirgend von Ideen berührt wird, und nur das natürliche Dasein in seinem vollen substanziellen Gehalt, fern von Reflexion, darlegt, indem sie durch das Ebenmafs und die Schärfe der äufseren Erscheinung in ein Inneres der heroischen Persönlichkeit einführt. Hiedurch kommt die Gesamtheit der epischen Zustände zur unmittelbaren Anschauung, und jene vergangenen Zeiten, deren

Rückhalt in den Mythen alter Geschlechter und Landschaf-
ten liegt, werden in einen durchsichtigen Vorgrund ge-
rückt. Ihre Leidenschaften und Kämpfe ziehen sich in
kein Dunkel zurück, sondern handelnd oder (wie Helena)
ferne stehend sind sie Träger des Verhängnisses und hel-
fen das ihnen verkündete, nur zögernde Schicksal vollen-
den. Je weniger also der Strom sittlicher Ideen hieher 75
dringt und geistige Differenzen erzeugt, desto klarer über-
blicken wir den Naturlauf der alterthümlichen Menschheit;
nur diese dichterische Welt gönnt noch ein gemüthliches
Verständniſs, und wir fassen sie schon darum unbefange-
ner, weil sie von keiner Ordnung des bürgerlichen Wir-
kens abhängig war. Dem Dichter kam ohne Zweifel das
heroische Zeitalter mit seiner Einfachheit zu statten, und
gewährte den empfänglichsten Boden für Plastik und ge-
diegene Figuren; nirgend war eine Breite der Schilderung
verwehrt, und äuſsere Dinge welche die damalige Kul-
tur und Technik beleuchten, durften sorgsamer ausgemalt
werden, wo die Vornehmheit der späteren Gesellschaft
mancherlei Schranken gesetzt hätte. Diesem schlichten Zeit-
alter verdankt man jene kernhaften Heroen, Individuen mit
starkem Willen, welche nur in lockerem Verbande stehen,
ohne Zusammenhang handeln und ihr Selbstgefühl eigen-
mächtig als Zweck in die Welt tragen. Homer verstand
aber wie kein anderer die so verschiedenen Genoſsen der
heroischen Zeit abzustufen, in reizender Fülle sie zusammen-
zufaſsen und für ein von der freien Persönlichkeit beherrsch-
tes Dasein gesellschaftlich zu gruppiren; noch mehr, mit
sittlichem Takt läſst er das Uebermaſs durch eine Gegen-
wirkung der Kräfte brechen, wo Glück und Leid, die aus
dem Eigenwillen flieſsen, in ein Gleichgewicht treten und
die Forderungen der Sittlichkeit versöhnt werden. Hat
er nun mit diesem Vermögen der Charakteristik einen
Reichthum an Formen ausgeprägt, so steigt doch unsere
Bewunderung für die schöpferische Kraft und die Sicher-
heit des Tons, welche zwei verschiedenartige Epen be-
herrscht und auf verschiedenen Stufen der Kunst durchbil-
det. Derselbe Dichter (scheint es) vermag nicht bloſs durch

den Zuwachs von Rhapsodien und Episodien (§. 93, 3.) seinen Plan soweit auszubauen, dafs das Interesse nach vielen Seiten gespannt wird: in seiner Odyssee (unten 8.) hat er noch ein wirksameres Kunstmittel angewandt, indem er seinen Plan mit Hemmungen oder retardirenden Motiven verschränkt, welche das Fortrücken der im Vorgrund stehenden Begebenheit aufhalten und auf Seitenwege lenken, aber auch früheres bis zum Höhepunkt des Mythos aufsparen, wo zurückgreifende Theile der Erzählung mit Bedacht nachholen was der Epoche des Gedichts voraufliegt. Eine so besonnene Verschränkung des Hauptplans durch eine Reihe verflochtener und in einander zurücklaufender Epen, welche den Weg mit berechneten Episodien (wie der Aufenthalt des Odysseus beim Alkinoos,
76 des Telemachos bei Nestor und Menelaos) verlängert und doch den Eintritt der späteren Ereignisse vorbereitet, ohne dafs die Handlung still stände, mit anderen Worten, dieser epische Bau nach einheitlichem Plan zeugt von einem Künstler, der mit vollkommener Freiheit alle seine Mittel beherrscht. Nun sind Ilias und Odyssee zwar nicht Gegenstücke, die von zwiespaltigen Methoden ausgingen, wohl aber Schöpfungen auf entgegengesetzten Standpunkten des Epos aufgeführt, die den unähnlichsten Gebieten des Lebens vollkommen entsprechen. Denn der Stoff welcher die beiden Epen füllt sind nicht nur die verschiedensten Kreise des Naturlebens, sondern auch die primitiven Typen der Hellenischen Sinnesart in Thatkraft und Besonnenheit, Ideale der alterthümlichen Menschheit, die man nicht müde wird an Achilleus und Odysseus zu bewundern. Auf der einen Seite das Pathos des thatenlustigen Mannesalters, welches in einer langen, künstlich gegliederten Reihenfolge von Handlungen sich erschöpft und nach einander Charaktere jedes Ranges aus beiden feindlichen Völkerbünden auf den Platz führt; gegenüber ein dramatisches Rundgemälde, wo kleinere Gruppen und ethische Grundstoffe des Lebens um den Mittelpunkt einer markigen, mit sittlichem Bewufstsein wirkenden Gröfse sich bewegen und die heroische Kraft, durch Einsicht und

Selbstbeherrschung gemildert, mit den Mächten der Gesellschaft und Familientugend in Einklang tritt. Hier die Heimkehr aus den Wogen der Auſsenwelt und die Beruhigung in eng gezogenen Kreisen, dort in der Ilias die lang dauernde Spannung der Leidenschaft und der Streit groſser Interessen, welche dem Geist des heroischen Zeitalters einen weiten Schauplatz eröffnen. Ueberall bewährt Homer die Kunst aus dem Ganzen oder organisch zu dichten. Sein genialer Blick ergriff in den Massen glänzender Sagenkreise denjenigen Stoff, welcher dem allgemeinen menschlichen Gefühl eine reiche Nahrung darbot und alle Regungen des Herzens beschäftigt; wer aber wie Homer epische Gruppen aus drastischen und selbst untergeordneten Figuren zusammenstellt und aus ihnen ein Ganzes, dessen Glieder noch in entfernteren Theilen sichtbar sind, mit Genauigkeit ausbaut, dann diese Gruppen durch Entwicklung lebendiger Kräfte in Spannung erhält, die sittliche Stimmung weckt und das Interesse zu steigern weiſs, der durfte sicher kein ungeübter Künstler sein. Ob jedoch ein so groſsartiges Unternehmen einem und demselben Dichter des höheren Alterthums möglich war, der mit vollkommenem Kunstvermögen über das Epos in so verschiedenartiger Darstellung gebot, daſs ihn das zierliche Bild der Rhetorik als Sonne bezeichnet, die jetzt im Mittag steht und weiterhin zum Abend neigt, ist eine Frage 77
von hoher Bedeutung und muſs zuerst erwogen werden. Sie führt unmittelbar zu den Untersuchungen über Autorschaft und ursprüngliche Gestalt der Homerischen Gesänge; hier ist zuerst klar geworden wieviel jene Frage bedeutet und durch welche Methode sie sich beantworten läſst.

4. Mit diesem Lichtpunkt im Bericht über Homer ist zwar das gemüthliche Verständniſs des Dichters so genau verknüpft als das Interesse des Exegeten; dennoch ist hierüber weniges gesagt worden auf das man verweisen dürfte. Das wenigste bietet die bändereiche Litteratur der Schönrednereien über Kunst und Schönheiten Homers, kaum einiges das nicht veraltet oder allen zugänglich wäre, geschweige daſs es noch zur Einleitung in die Homerische Kunstlehre dienen könnte. Einige Striche von Wood oder Lessing im Laokoon haben hier mehr gefruchtet und

kräftiger angeregt als die redseligen akademischen Verhandlungen über Poetik und Moral, die Homer gleich einem neueren Epiker aus der Schule besprachen, wie J. Terrasson *diss. critique sur l'Iliade d'Homère, Par.* 1715. III. A. M. Riccii *Dissertationes Homericae*, *Flor.* 1740—41. III. 4. *Lips.* 1784. 8. die *Observations* von Rapin, Bitaubé und anderen Akademikern, welche Perrault durch seine Polemik in Aufruhr gebracht hatte; ferner das unkritische Buch von Tho. Blackwell *an enquiry into the life and writings of Homer, Lond.* 1735. 1757. 8. Bl. über H. Leben u. Schr. übers. v. Voſs, Leipz. 1776. Jetzt wird man nur mit Mühe die Möglichkeit so seichter Schriften begreifen wie H. de Bosch über H. Ilias, Preisschr. a. d. Holl. übers. Züllichau 1788. Wie wenig er auch die groben Inkonvenienzen und Verstöſse gegen gute Sitte des 18. Jahrhunderts seinem Homer verzeiht, so war doch Voltaire vielleicht der einzige der die niemals erreichte Naturkraft des alten Meisters witterte. Seine von feiner Eitelkeit überflieſsenden Reflexionen über die früheren Epiker, womit er die Henriade verherrlicht, schlieſst der Schalk beim Artikel *Homère* mit dem treffenden Ausspruch: *Malheur à qui l'imiterait dans l'économie de son poëme! heureux qui peindrait les détails comme lui.* Wie begrifflos noch um 1790 die Kunstrichter von Homer sprachen, als man schon mit groſsem Pompe sich neuer Offenbarungen rühmte, zeige Heerens Bibl. f. alte L. u. K. St. 7. p. 80. ff. Ein eigentlicher Anfang Homerischer Aesthetik ist von Winckelmann dem begeisterten Leser des Dichters ausgegangen: man erinnere sich nur an sein Wort (Gesch. d. Kunst I, 3, 24.) „Im Homer ist alles gemalt und zur Malerei erdichtet und geschaffen.“ Die noch matten Vorstellungen über Homer als Naturdichter belebte damals Wood, namentlich ist der Satz zu rühmen, mit dem dieser eins seiner Kapitel über das Originalgenie Homers p. 211. abschlieſst: „Er hat aus der gröſsten Einförmigkeit der simpelsten Sitten — die gröſste Mannichfaltigkeit verschiedener Charaktere zu bilden gewuſst.“
78 Doch hob sich das Urtheil erst durch die Wolfische Frage, wofür Fr. Schlegel in der Geschichte der Poesie, dessen Bruder (besonders Krit. Schr. I.) und W. v. Humboldt in den Aesthetischen Versuchen mitwirkten. Mehreres Nitzsch Sagenpoesie K. 7. ff. Spurlos ist vorüber gegangen C. H. Weiſse Ueber d. Studium des Homer, Leipz. 1826. worin Fragen der höheren Kritik mit Ansichten über Epos, heroische Zeit und Mythologie wechseln. Mit Einsicht hat gegenüber den Nibelungen manchen Grundzug des Homerischen Epos hervorgehoben Gervinus Gesch. d. poet. Nationallitt. I. 90. ff. 264—69. Hiezu noch zerstreutes in allgemeinen historischen Werken und in den Kunstlehren, wie Hegels Vorlesungen über Aesthetik Th. 3. besonders p. 332. ff. und Vischer Aesthetik III. 2.

Homer als Maler, die Homerische Dichtung als Gemälde gefafst: Davis zur berühmten Stelle Cic. *Tusc.* V, 39. *Traditum est etiam Homerum caecum fuisse. at eius picturam, non poesin videmus. quae regio, quae ora, qui locus Graeciae, quae species formaque pugnae, quae acies, quod remigium, qui motus hominum, qui ferarum non ita expictus est, ut, quae ipse non viderit, nos ut videremus effecerit?* Dasselbe meint wol mit pomphaften Worten Max. Tyr. 32, 1. nemlich dafs Homer für alles im Himmel und auf Erdèn ein scharfes Auge gehabt, nicht aber, wie manchen schien, dafs er alles und jedes wufste. Darauf werden wir auch die Kritik des Philosophen Heraklit (oben p. 78.) beziehen; ihm hat anderwärts (aufser den *Philosophumena* s. Hippolyti *Refutat.* IX, 9.) auch Homers Abenteuer mit den Fischern, und er sei doch weiser als andere gewesen, zum Beleg gedient dafs die Menschen aus lauter Hingebung an die Sinnenwelt sich täuschen. In rhetorischer Fassung beschreibt Homers Malerei Themistius *Or.* XXI. gegen Ende: *ἴστε γάρ που ὅτι Ὅμηρος πάντα ὅσα ὀνομάζει καὶ ἐπαινεῖ, καὶ οὐδὲ τὰ πάνυ φαῦλα ἀπαξιοῖ τῆς ἀγαθῆς μαρτυρίας, ἀλλὰ καὶ τὰ πέδιλα αὐτῷ καλὰ καὶ αἱ μάστιγες ἅπασαι φαειναί. ὑπεράγαται δὲ καὶ φυτὸν ἐν Δήλῳ πεφυτευμένον, καὶ οὐδὲ ὁ συβώτης αὐτῷ ὁ χρηστὸς ἀμοιρεῖ ἐν τοῖς ἔπεσιν εὐφημίας κτλ.* Kürzer sagt dasselbe Dio Chrys. *Or.* 33, 11. Treffend Aristoteles nach Plut. *de Pyth. orac.* p. 398. A. *Ἀριστοτέλης μὲν οὖν μόνον Ὅμηρον ἔλεγε κινούμενα ὀνόματα ποιεῖν διὰ τὴν ἐνέργειαν.* Ein Vorläufer dieser bewundernden Urtheile war der Ausspruch von Demokrit, bei *Dio Chrys. Or.* 53. *init.* *Ὅμηρος φύσεως λαχὼν θεαζούσης ἐπέων κόσμον ἐτεκτήνατο παντοίων.* Verwandt klingt der Satz, den Plut. *de garrul.* p. 504. D. allen anderen Lobsprüchen vorzieht, dafs nur Homer nicht langweilt, weil er immer mit Grazie wechselt, *ἀεὶ καινὸς ὢν καὶ πρὸς χάριν ἀκμάζων*: nur sollte dieses Lob nicht in so kleinlichem Sinne wie Nitzsch Beitr. p. 324. ff. thut gedeutet werden. Hier findet ihren Platz auch die feine Beobachtung der alten Kritiker, dafs dem Homer alle Häufung in Namen und todten Zügen fremd sei, dafs eine solche vielmehr zum *Ἡσιόδειος χαρακτὴρ* gehöre: so namentlich bei Il. σ'. 39. (cf. Wolf Prolegg. p. 258.) ω'. 614. Was den Alten vorschwebte, das tritt uns vernehmlicher in Geständnissen der Neueren entgegen. Goethe an Schiller IV. 102. „Uns Bewohner des Mittellandes entzückt zwar die Odyssee, es ist aber nur der sittliche Theil des Gedichts der eigentlich auf uns wirkt; dem ganzen beschreibenden Theile hilft unsere Imagination nur unvollkommen und kümmerlich nach. In welchem Glanze aber dieses Gedicht vor mir erschien, als ich Gesänge 79
desselben in Neapel und Sicilien las? Es war als wenn man ein eingeschlagenes Bild mit Firnifs überzieht, wodurch das Werk sogleich deutlich und in Harmonie erscheint. Ich gestehe dafs

es mir aufhörte ein Gedicht zu sein, es schien die Natur selbst; das auch bei jenen Alten um so nothwendiger war als ihre Werke in Gegenwart der Natur vorgetragen wurden. Wieviele von unseren Gedichten würden aushalten auf dem Markte oder sonst unter freiem Himmel vorgelesen zu werden!" Aehnlich in der Ital. Reise Werke Bd. 28. p. 242. Gleiches empfand Prokesch v. Osten, als er Homer in Griechenland las, Denkw. aus d. Orient I. 87. Nur selten wird der reine Ton der Objektivität, welcher in den Idealen des Heldenalters aufgeht, durch einen Seitenblick in die historische Gegenwart, etwa wie *οἷοι νῦν βροτοί εἰσι*, unterbrochen. Treffend bemerkt Zimmermann Begr. d. Epos p. 107. ff.: „Auch kommt es nicht zum Bruche des Einst und Jetzt durch die leis hinstreifende Wehmuth, mit welcher der Dichter den Unterschied natürlicher Heldenkraft der Vergangenheit von seiner Zeit bemerkt, wie wenn Homer die verlorene Riesenstärke der guten Alten rühmt. Die volle Blüte physischer Kraft ist ihm vorbei, aber der Glaube an sie als das höchste Menschliche lebt fort und vereinigt sich mit der Fortdauer des hohen Sinnes und Jugendmuthes, der nur in andere Phasen getreten ist."

An Parallelen von Ilias und Odyssee haben Alterthum und neuere Zeiten fleifsig sich versucht und jeden moralischen Zug dafür ausgemalt. Man pflegte die beiden Epen als nothwendige Gegenstücke zusammenzufassen und in demselben künstlerischen Geist als ihrer Einheit auszugleichen: diese Neigung verstärkte den langwierigen Glauben an den einen Homer, den Werkmeister eines zweifachen vielgegliederten Gedichts. So bereits Aristoteles *Poet.* 24, 3. *οἷς ἅπασιν Ὅμηρος κέχρηται καὶ πρῶτος καὶ ἱκανῶς. καὶ γὰρ καὶ τῶν ποιημάτων ἑκάτερον συνέστηκεν, ἡ μὲν Ἰλιὰς ἁπλοῦν καὶ παθητικόν, ἡ δὲ Ὀδύσσεια πεπλεγμένον· ἀναγνώρισις γὰρ διόλου καὶ ἠθική.* Man begreift zuletzt wie Longin zu seiner schiefen Auffassung kam, indem er unter anderem äufsert 9, 13. *τῆς μὲν Ἰλιάδος γραφομένης ἐν ἀκμῇ πνεύματος ὅλον τὸ σωμάτιον δραματικὸν ὑπεστήσατο καὶ ἐναγώνιον, τῆς δὲ Ὀδυσσείας τὸ πλέον διηγηματικόν, ὅπερ ἴδιον γήρως. ὅθεν ἐν τῇ Ὀδυσσείᾳ παρεικάσαι τις ἂν καταδυομένῳ τὸν Ὅμηρον ἡλίῳ, οὗ δίχα τῆς σφοδρότητος παραμένει τὸ μέγεθος.* Ueber dieses Urtheil Gräffe im N. Magaz. f. Schullehrer II. 1. Gött. 1793. Der Kern eines solchen Witzes liegt doch nur in dem moralischen
80 Gedanken des Alkidamas. Schlegel Gesch. d. Poesie p. 88. „Wie diejenigen welche in der Kunst die Natur suchen und die Odyssee mehr lieben, weil sie nach dem Ausdruck des Alkidamas (Arist. *Rhet.* III, 3, 4. *τὴν Ὀδύσσειαν καλὸν ἀνθρωπίνου βίου κάτοπτρον*) ein schöner Spiegel des menschlichen Lebens

Bayerische Staatsbibliothek München

ist: so achteten die Alten im Ganzen genommen die Ilias höher, weil sie tragischer und heroischer ist."

c. Geschichte und Kritik der Homerischen Gesänge.

5. Das Alterthum verehrte bis zur Epoche Alexanders des Grofsen den einen Homer als Verfasser der gesamten Ilias und Odyssee. Dieser festen Ueberzeugung trat kein Bedenken in einer Zeit entgegen, welche nicht Zweifel und mühsame Forschung kannte sondern unbedingten Glauben und begeisterten Genufs, zugleich aber eine Zeit der schöpferischen Kraft war, als die Nation mit voller Hingebung am gröfsten Vermächtnifs ihrer alterthümlichen Poesie sich erfreute, welches ihr im Ganzen unter dem Namen eines gemeinsamen Meisters, des allein aus grauer Vergangenheit bewahrten Dichters überliefert wurde. Hiezu kam dafs Bildung und Jugendlehre tief in Homerischem Boden wurzelten und keinen Anlafs gaben einen Theil der Denkmäler anzutasten, welche Paedagogik und volksthümlicher Sinn über alle Schranken der Stämme hinaus geheiligt hatten. Endlich müssen wir einen Unterschied bedenken, an den man nicht genug sich erinnert, den Abstand der Hörer von den Lesern des Dichterworts in alter und neuer Zeit: die Mehrzahl der Hellenen war gewohnt an Festen und in panegyrischer Form erlesene Stücke Homers zu hören, nicht ein vollständiges Epos in Betracht der künstlerischen Komposition zu lesen oder zu prüfen. Wenn also die Stimme der Gelehrten schwieg und niemand des Dichters Anspruch auf sein Gut vor ein zünftiges Gericht zog, so geschah es weil man damals weder Forschung kannte noch zur kritischen Sichtung eines so geschlofsenen Ganzen gedrängt wurde. In dieser ungestörten Tradition und im Besitzstande der Jahrhunderte liegt also kein Moment, welches man der jüngeren Thätigkeit der Kritik und selbst der Skepsis entgegen stellen dürfte. Erst das Alexandrinische Zeitalter fand zu durchgreifender Kritik eine Nöthigung, dann aber einen entschiedenen Beruf. Die Verhältnisse waren damals völlig umgewandelt. Mit der freien Griechischen Nation hatte

Bayerische Staatsbibliothek München

Homer aufgehört ein nationaler Dichter und ein organisches Element der alterthümlichen Denkart zu sein, dafür aber in der neuen Ordnung der Dinge, deren einziges Band die formale Gemeinschaft oder der Hellenismus war, seinen Platz als Lehrer der Bildung erhalten, und seine Dichtungen blieben das Grundbuch der Jugend und der
81 Schule. Jetzt mufsten die Leser im Besitz zuverläfsiger Exemplare sein und für das Studium mancherlei Belehrung suchen, um mit den grammatischen und antiquarischen Fragen sich abzufinden. Zur Grundlage der Kritik machte man zunächst Abschriften der am weitesten verbreiteten Attischen Recension, aber schon diese hatte mehrfache Veränderungen erfahren, und selbst zu den Alexandrinern war eine geringe Kunde vom alten Text gekommen. Die Quelle desselben die von Pisistratus (§. 55, 1. Anm.) in den letzten Jahren seiner Herrschaft und von den Pisistratiden unter dem Beistand mehrerer Dichter, namentlich des Onomakritos, besorgte Revision hatte den Text der Homerischen Epen mehr überarbeitet, geordnet und ergänzt als mit planmäfsiger oder gar gewaltsamer Kritik festgesetzt. Sie vollendete den Plan Solons, der schon früher einen normalen Text für öffentlichen Gebrauch bezweckte; woher ihre diplomatischen Mittel kamen ist unbekannt, und wir können weder das wahre Verdienst jener Kritiker noch ihre Methode genau bestimmen; aber auch die Alexandrinischen Kritiker vermochten nicht über diese Vulgata zurückzugehen. Höchstens werden Einzelheiten, willkürliche Lesarten oder Interpolationen erwähnt, und entweder der Kommission des Pisistratus oder ihren Attischen Nachfolgern beigelegt, die gleich Antimachus für Privatzwecke den Text berichtigten, gemeinhin *διασκευασταὶ* genannt. Sobald nun aber die Gelehrten Alexandrias und der anderen Studiensitze mit einer Fülle von Handschriften sich befafsten, dann den Kulturstand der heroischen Zeit, den Wechsel in Mythen und Sprachgebrauch aufmerksam verfolgten und ihre Beobachtungen in Glossaren Kommentaren Monographien vermerkten, der vereinzelten Probleme nicht zu gedenken, die man nach berufmä-

ſsiger Sitte zur Schärfung des Urtheils aufwarf und in
kleinen Sammlungen (ἀπορήματα, ζητήματα, λύσεις) zu be-
wahren pflegte: da drängte sich ihnen in beiden Gedich-
ten eine Reihe bedeutender Differenzen auf. Ein Klasse
von Forschern (οἱ χωρίζοντες), worunter namhaft Xenon
und Hellanikos, sprach als letztes wissenschaftliches
Resultat ihrer Wahrnehmungen die Behauptung aus, daſs
Ilias und Odyssee nicht demselben Verfasser angehören.
Mit gröſserer Uebereinstimmung erklärte man den Schluſs
beider Gedichte für entschieden jünger und fremd,
nemlich den 24. Gesang der Ilias und noch unbedenklicher
den Anhang der Odyssee von ψ. 297. bis zum Ende; die 82
Gründe wurden aus Sprache, Fabel, Mattigkeit des Vor-
trags und aus Widersprüchen gezogen, vor allen aber
folgte man den Aussprüchen eines Aristophanes und
Aristarch. Diese zum Theil wohlbegründeten Untersu-
chungen und Zweifel der Kritiker stützten sich auf ein
sicheres Gefühl, welches die Schule der Alexandriner er-
warb: sie wuſsten was in Ton und Kunst Homerisch, was
dem nachfolgenden Epos eigenthümlich war. 6. Den
Neueren ist Homer lange Zeit, man kann bestimmter sa-
gen bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts, nichts gröſse-
res als ein berühmter, mit dem Lorber des Alterthums
geschmückter und an kunstlosen oder ungeregelten Schön-
heiten reicher Autor gewesen, der ein Gemälde verlorener
Natürlichkeit mit wunderbarer Treue geliefert hatte, der
sogar allen nachfolgenden Epikern den Rahmen und die
Technik mit einer Fülle poetischer Maschinerie darbot,
wenn ihm auch selber vieles zur Kunst und Korrektheit
zu fehlen schien. Nachdem Petrarcha die Verehrung
Homers mit andächtiger Hingebung erweckt, nachdem der
Eifer einiger Gelehrten ihm vorübergehend einen Platz in
akademischen Vorträgen eingeräumt hatte, verlor sich all-
mälich jede geistige Wirkung des Homerischen Gesanges;
weder in allgemeiner Bildung noch im Griechischen Sprach-
studium galt der Dichter als Grund- und Hauptstück, von
dem jeder ausgehen müsse. Dies der Grund warum die
früheren Versuche, welche gröſstentheils oberflächlich in

Umrissen die Kunstlehre des Homerischen Epos oder dessen Ursprung und Schicksale behandelten, und halb zufällig, ohne Forschung und Methode, manch kühnes Paradoxon verstreuten, keine Spur hinterliefsen: sie wurden rasch vergefsen, und haben (wie Hedelin und der geniale Vico) kaum durch Keckheit ihrer Phantasmen überrascht. Man blieb beim herkömmlichen Glauben an den einen Homer, den alleinigen Dichter von zwei untheilbaren Epen und kleinen Anhängen, dessen Genie bereits im Beginn der Litteratur einen umfassenden, sogar verzweigten und künstlich gegliederten Plan mit regelrechter Einheit erfand und so selbständig über eine lange Reihe von Gesängen gebot, dafs er seinen doppelten Bau nach verschiedenen Mafsen und Zwecken auf einmal unternahm und bereits abschlofs.
83 Dieser mächtige Geist hatte (wie man annahm) nicht blofs meisterhaft gedichtet, jedes seiner Epen aus einem Gufs gearbeitet und für alle Völker die Bahn gebrochen, sondern auch seine Dichtungen sofort vollständig aufgeschrieben; zuletzt meinte man dafs der Homerische Text, wenngleich durch Alexandrinische Kritiker und ihre Nachfolger vielfach angetastet, doch von der ursprünglichen Aufzeichnung nicht zu weit entfernt sei. Freilich war der Apparat aus dem Alterthum, der einen Blick in die Natur der Homerischen Kritik gewähren konnte, noch mangelhaft und dürftig herausgegeben worden. Unter solchen Umständen mufsten die Bemühungen der Fachgelehrten und Erklärer lau, mittelmäfsig und ohne Schärfe sein, die Theoretiker pflegten aber ihren Homer auf einerlei Stufe mit den übrigen Autoren zu rücken und urtheilten nach denselben kümmerlichen abstrakten Mafsen, denen sie die verschiedensten Erscheinungen der Litteratur anpafsten. Erst der Brite Wood, welcher aufmerksam den Schauplatz der Homerischen Epen bereist und die Treue der Dichtung nach allen Seiten erprobt hatte, belebte den Sinn für unbefangene Lesung Homers. Statt des schulgerechten Schriftwerks, statt der Wissenschaft und Kunst die man daran zu rühmen gewohnt war, sah dieser im Homerischen Epos das unvergleichliche Werk des Genies, ein gründliches, unter allem

Wechsel bewährtes Gemälde der Natur und der ältesten Sitte, fast eine poetische Geschichtschreibung. Er ging noch einen Schritt weiter und liefs, indem er das gelehrte Vorurtheil aufgab, den Sänger jeder künstlichen Bildung entkleidet, ohne Kenntnifs des Lesens und frei von schriftlicher Aufzeichnung, unter schlichten aber für wahre Poesie günstigsten Verhältnifsen aus göttlicher Begeisterung nur für das Ohr dichten; seine Dichtungen mufsten daher einzig durch die Stärke des Gedächtnisses in treuer Ueberlieferung fortdauern. Sicherer wurde bald darauf die Forschung durch die Scholia Veneta zur Ilias vorbereitet, eine reiche Sammlung wichtiger Aktenstücke, welche die Verhandlungen und Studien der alten Kritiker anschaulich macht und den mannichfaltigsten Aufschlufs über die damals schwankenden Zustände des Textes ertheilt. Sie bestärkten zunächst im Glauben, auf den schon die Mittelmäfsigkeit selbst der vorzüglichen Handschriften leiten konnte, dafs die Berichtigung unseres Textes nicht über die bekannt gewordene, wenn auch lückenhafte Tradition der Alexandriner aufsteigt. Hieraus ergab sich zugleich dafs der Anspruch auf eine wenigstens annähernd zu gewinnende Herstellung des ursprünglichen Exemplars, wie 84
solche bei jedem Schriftdenkmal erwartet wird, bei Homer unmöglich ist. Dieses vorausgesetzt mufsten sofort zwei Fragen in den Vorgrund treten: woher jenes Schwanken einer abgerifsenen diplomatischen Ueberlieferung, dann woher den Kritikern jenes vom Alterthum anerkannte Recht kam, auch ohne diplomatische Gewähr einzugreifen und eigenmächtig zu entscheiden. Ging man nun bis auf Pisistratus und seine Genossen als auf einen bezeugten Rückhalt und Anfang der Kritik zurück, welche zuerst dem Homerischen Text seine bleibende Form und Ordnung gaben, so konnte man leichter ahnen als ermefsen, wieviele Stufen zwischen dem authentischen Werk des Dichters und den im klassischen Athen früh und spät beglaubigten Abschriften lagen. Diese frischen Bedenken eröffneten der Forschung einen weiten Spielraum, zumal in einer Zeit welche der Skepsis und freien Beurtheilung jedes positi-

ven Stoffes unbedingt günstig war. Seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts wuchs mit dem Ueberdruſs an den konventionellen Zuständen fortdauernd die Neigung zum Volkslied und zur Naturpoesie, man ergründete die Vorstufen oder Elemente der Religion, der Gesellschaft und Litteratur, die Prinzipien der Wissenschaft namentlich in Staat und Kunstlehre wurden umgestaltet, und die Tradition in den meisten Gebieten der aus Alten und Modernen gemischten Bildung rücksichtlos erschüttert. 7. Eine so lebhafte Bewegung der Geister fand in den Studien des Alterthums ihren beredtesten Wortführer an Wolf: deshalb war die Wirkung seiner Prolegomena, die den ersten groſsen Fortschritt der modernen Philologie (§. 38, 2.) bezeichnen, rasch und nachhaltig. In ihnen wetteifert der kühne Flug der Divination mit besonnener Forschung und kalter Kritik, der meisterhafte Vortrag zeugt von seltner Herrschaft über ein verwickeltes und wenigen zugängliches Objekt, und das erwogene Maſs historischer Gelehrsamkeit erprobt seine Beweiskraft im strengen Verbande von Thatsachen und inneren Gründen; diese Gaben empfangen aber Schwung und Sicherheit von Wolfs eigenthümlichem Talent, den Geist der Griechischen Naturpoesie zu verstehen und ihre Bedingungen aus analogen Zuständen mit sinniger Anschauung zu deuten. Immer war auch für eine zum Zweifel so geneigte Zeit das Wagniſs nicht gering, als der
85 zähe Glaube von Jahrtausenden in allen seinen Grundlagen und Voraussetzungen angegriffen wurde; doch hatte Wolf die Zweifel, die er früh und lange bei sich trug, mit Miſstrauen und strenger Selbstverleugnung in der Stille geprüft, und wenn er die nach allen Seiten erörterten Fragen in eine methodische Darstellung faſste, welche weit über den Gesichtskreis der mitlebenden hinaus ging, so galt ihm als einziges Ziel die Beistimmung gewissenhafter Forscher. Anhebend mit dem Ergebniſs der Scholia Veneta, welche die wunderbare Lage der Homerischen Kritik und den problematischen Zustand jenes poetischen Nachlasses durchschimmern lieſsen, verweilt er zunächst bei den damals eifrig erörterten Bedenken über Alter und

Ausübung der frühesten Schrift; in diesem Licht und Zusammenhang darf er, durch alte Zeugniſse bestimmt, die Leistungen des Pisistratus als den Schluſsstein betrachten, wo zum ersten Male der Verband der epischen Lieder gestiftet und schriftlich in bleibender Form befestigt wurde. Dieser Endpunkt der älteren Tradition gestattet ihm noch nicht an der Schwelle stehen zu bleiben, am wenigsten aber mit dem kargen Wortlaut der Zeugnisse sich zu begnügen. Schon ein tieferer Einblick in die zerbröckelten oder interpolirten Hymnen und in Ueberbleibsel des Hesiodischen Namens durfte davon überzeugen daſs die frühesten Denkmäler des Hellenischen Epos nicht wie die Schriften eines anderen Autors fertig und authentisch überliefert sein konnten. Wolf unternahm daher den wahren Gehalt der spärlichen und verworrenen Ueberlieferung aus den ursprünglichen Zuständen der Poesie, den sonst bekannten Analogien entsprechend, zu deuten: durch eine solche Kombination trat zum ersten Male die historische Kunde mit der Forschung und divinatorischen Kritik auf dem Grunde des vorliegenden Homer in Einklang. Er machte wahrscheinlich daſs die Schrift weder fleiſsig noch im gröſseren Umfang geübt wurde, solange die Hellenen in den Anfängen der litterarischen Bildung standen und keine Bücher hinterlieſsen; demgemäſs setze das Aufzeichnen der Homerischen Gesänge schon eine Zeit nicht nur des häufigen Schaffens sondern auch der Lesung voraus, da die Schrift nur dem Bedürfniſs von Lesern dienen soll: im Zeitraum ihrer Abfassung war aber ein solches Bedürfniſs unbekannt. Damals gab es eben einfach Hörer des sangbaren Wortes und zwar in festlicher Versammlung, die Dichter hingegen durften unbedingt der treuen Kraft eines umfas- 86
senden Gedächtniſses vertrauen, auch bot ihnen das hörfällige Versmaſs ein sicheres Band, womit sie den längsten Vortrag beſser als mit dem Buchstab der Schrift sich gegenwärtig erhielten. Weiter folgte daſs groſse Gedichte, die bloſs auf mündlicher Ueberlieferung und im Gedächtniſs ruhten, nicht das fixirte Werk eines und desselben Meisters sein konnten, sondern das Erbtheil und Gemein-

gut einer Genossenschaft von Sängern waren. Nach dieser Grundlegung zog Wolf die Rhapsoden auf den Platz: denn ihm erschienen sie nicht wie den meisten als bloſse Bewahrer der lebendigen Poesie oder als Bindeglied zwischen den Hellenen und dem fertigen Liede, sondern als die produktiven Schöpfer und Darsteller des Epos. Den Rhapsoden schrieb er auch die unter Homers Namen überlieferte Dichtung zu: mit ihr hätten dieselben sich ausschlieſslich befaſst und erlesene Glieder des verwandten Mythos ohne stetige Verknüpfung, aber oft willkürlich abgeändert oder erweitert, unter der Gestalt kleiner vereinzelter Lieder in die Oeffentlichkeit gebracht. Diese Dichter hätten weder Plan und Einheit gekannt noch Gruppen gebildet und die berechnete Gliederung eines Ganzen verfolgt: ein strenger künstlerischer Verband überstieg das jugendliche Vermögen jener Zeit und wurde von den panegyrischen Versammlungen, denen jedes Bruchstück des beliebten Mythos genügte, kaum vermiſst. Noch jetzt enthalten Ilias und Odyssee, trotz ihrer Verarbeitung und vollkommnen Abrundung, immer genug Unebenheiten und Widersprüche, Wandelungen in Form und Stoff, Fugen Einschiebsel Nachträge von jüngeren Händen, kurz innere Differenzen der Arbeit und der Zeiten in groſser Zahl: hieraus folge daſs eine Mehrheit von Verfassern daran thätig war, und daſs kein durchgreifender und einheitlicher, mit Bewuſstsein erfundener und durchgeführter Plan ihnen vorlag. Die Summe dieser historischen Kritik ergab für Wolf: Homer konnte nicht Verfasser der ganzen Ilias und der ganzen Odyssee sein, unser Homer aber ist ein Aggregat der verschiedensten Baustücke, wozu Jahrhunderte beigesteuert hatten, ehe Künstler einer vorgerückten Zeit darin Ordnung und maſsvollen Zusammenhang stifteten. Solche tilgten die Spuren der rhapsodischen Zerrissenheit, bis auf manchen widerstrebenden Auswuchs und mit Ausnahme der Schluſsgesänge; zu-
87 letzt schloſs Pisistratus diesen Kreis, als er die Sammlung der Rhapsodien überarbeitet und bündig gefügt durch Schrift fixirte. Der Name Homer und sein Wirken gilt daher als Kollektiv oder Symbol jener vielen geheimen

Werkmeister, überhaupt als Ausdruck des episch gestimmten und einmüthig an einer gemeinsamen Aufgabe wirkenden Ionischen Stammes. Nun aber trat diesem verneinenden, fast atomistischen Resultat, das aller gangbaren Kunstlehre widersprach, unleugbar der Eindruck beider Epen entgegen, und selbst Wolf konnte sich ihm nicht entziehen. Man bewundert die Harmonie, welche den ganzen Homer in seinen anerkannten Theilen durchzieht, die Gleichmäfsigkeit und Eintracht des Tones, der aus der Angemessenheit der gesamten Darstellung von Personen und Zeiten hervorgeht. Einer so grofsen und in festen Schranken bewahrten Uebereinstimmung, meint man, wäre nur ein Bildner, kaum noch ein zweiter mächtig geworden, Genofsen aber eines wechselnden Vereins und aus mehreren Jahrhunderten, geschieden durch dichterisches Vermögen und Individualität, hätten nur durch ein von keiner Erfahrung nachgewiesenes Wunder auf gleicher Stufe der Anschauung sich erhalten. Dieser innere Widerspruch, defsen Gewicht man damals nur dunkel empfand, liefs Fehler oder Lücken in der sonst behutsamen historischen Kombination ahnen, doch beruhigte sich die Mehrzahl mit dem Gefühl eines und desselben schöpferischen Geistes; im übrigen blendete das helle Licht des Verstandes und der gelehrten Kritik zu sehr, um die Waffen der wissenschaftlichen Forschung gegen Wolf zu führen, der seiner Zeit ebenso glänzend in Kühnheit der Ideen als in Methode vorangeeilt war. Da nun niemand seine Lehre vom Homer in ihrem ganzen Umfange zu würdigen oder umzustofsen vermochte, so begann sie vorzüglich unter Deutschen in die Autorität eines Schulglaubens umzuschlagen; nachdem aber in jüngerer Zeit eine wiederholte Revision dieses Prozefses sie vielfach ermäfsigt, auch den in aller skeptischen Schärfe genommenen Standort verlafsen, zum Theil berichtigt hat, sind doch Wolfische Prinzipien als gesunder Kern in die Zergliederungen des alten epischen Nachlasses und in die Forschungen über Schicksale desselben übergegangen, und noch behaupten sie darin ihren Werth. Sie haben immer mehr den Blick für Kunst und Geist, Komposi-

88 tion und formale Differenzen unseres Homer geschärft und den fruchtbaren Boden, der ihnen früher mangelte, noch in anderen Feldern der Philologie gefunden, namentlich die Probleme der Interpolation und der Nachdichtung in Umlauf gesetzt, und sogar zur Analyse der ältesten Lieder auch in der neueren Litteratur, besonders der Deutschen angeregt. Doch erst nach langem Stillstand, als die zweifelsüchtige Stimmung zurücktrat und der Rausch des Glaubens an einen herrenlosen Homer verraucht war, unternahm man die Tradition der Alten von neuem zu durchforschen und Wolfs Ansichten nach dem Maſse der gewonnenen Einsichten unbefangen zu prüfen. Die primitive Poesie begann mit den Forderungen der Aesthetik sich zu vertragen, die Schrift kam zu höherem Alter und man gewöhnte sich an den Gedanken daſs sie unbeschadet der Stärke des Gedächtnisses in dem Dienste der Sängerschulen stand, dann aber erkannte man daſs der Homerische Text schon vor Solon und Pisistratus eine geschriebene, fast zum Abschluſs gebrachte Sammlung war; zuletzt konnte nicht mehr zweifelhaft sein daſs dem ersten Gründer der Ilias ebenso sehr als der Odyssee wenn nicht ein Ganzes, doch ein Plan und eine dem Plan gemäſse Technik vorlag und er bereits den Ueberblick eines berechnenden Künstlers besaſs. Ob nun aber diese beiden Epen, vielleicht wie mancher altgläubige meinte nach Abzug einiger Abschnitte, wirklich demselben Dichter angehörten, ob ferner beide Gedichte von fremden Zusätzen frei geblieben, war hiedurch noch keineswegs ermittelt. Diese Bedenken und die verwandten Aufgaben der höheren Kritik, welche mit Scheidung und Analyse des fremden Bestandes sich befaſst, der Kunstlehre, der historischen Forschung haben seitdem im wachsenden Maſse den Stoff *der Homerischen Frage* gebildet. Auch hier trat Theilung der Arbeit ein, sobald man die lange Reihe der rückständigen Aufgaben übersah; neue Gesichtspunkte wurden durch die reichere Kenntniſs vom Stufengange der epischen Poesie bei neueren Nationen eröffnet, als man den weiten Abstand der kleinen Volksagen oder Heldenlieder von dem umfaſsenden

Epos der Kunstdichtung übersah, und hiedurch der Weg
zur methodischen Untersuchung gesichert. Die geschichtli-
chen Ueberlieferungen, die Grundlagen unserer Kenntniſs
vom Beginn und Verlauf der geschriebenen Sammlung, hat
Nitzsch auf festen Boden gestellt; der Begriff von Ho-
mer als dem Stifter des künstlerischen Epos, der zuerst von
der Stufe kleiner Heldendichtung zum Organismus und
sittlichen Grundgedanken eines epischen Gedichts fort-
schritt oder die Muster eines zusammenhängenden Kyklos
gab, ist seit Welcker in helles Licht gesetzt worden;
endlich verbreiten sich über einen ausgedehnten Raum die
sehr ungleichen Versuche der Forscher, welche den Bau 89
dieser Epen kritisch zerlegen. Hermann ging ihnen mit
dem Gedanken voran, daſs Interpolationen oder Bei-
träge der Nachdichter in der Ilias sich nachweisen la-
ſsen, andere suchten mit formalen Gründen die Verschie-
denheit beider Epen in Güte der Arbeit und im Sprach-
schatz darzuthun; eine nicht kleine Partei folgte der An-
sicht von Lachmann, daſs zwei Drittel der Ilias oder
ihre hauptsächlichen Glieder aus unähnlichen und nicht
für denselben Plan gedichteten Liedern zusammengefügt
sind. Nach und neben einander haben unsere Zeitgenossen
beigetragen, den durch Wolf errungenen wissenschaftlichen
Standpunkt im ganzen Umfang der Homerischen Poesie
zu bewähren, indem sie den alten Bestand vom jüngeren
Nachwuchs methodisch sondern. Ein Rückschritt zur ge-
meinen veralteten Ansicht derer, welche mit Verachtung
der sogenannten Hypothese sowenig den werdenden
Homer als den gewordenen begreifen wollen, ist in
der Deutschen Philologie unmöglich geworden.

5. Für den groſsen Umfang dieses Kapitels ist eine Reihe von Anmerkungen nöthig, die einander ergänzen.

1. Ueber die Kommission des Pisistratus berichtet mit einiger Vollständigkeit unser spätester Gewährsmann Tzetzes oder das Plautinische Scholion: Abdruck zugleich mit dem Cramerschen Texte bei Meineke *Com. Gr.* Vol. II. 2. p. 1237. sq. Den Werth des Berichts erörtern sorgfältig Ritschl d. Alexandrinischen Biblioth. p. 41—71. und in einer Epikrisis Nitzsch *de Pisistrato Homericorum carminum instauratore,* Kiel 1839. Hie-

her gehören die Worte: *Pisistratus sparsam prius Homeri poesim . . . solerti cura in ea quae nunc extant redegit volumina, usus ad hoc opus divinum industria quattuor celeberrimorum et eruditissimorum hominum, videlicet Concyli Onomacriti Atheniensis Zopyri Heracleotae et Orphei Crotoniatae.* Jenes *Concyli* ist stets ein Räthsel geblieben, um so mehr als das Gentile fehlt, welches mit den übrigen Namen verbunden wird. Düntzer Hom. u. d. ep. Kyklos p. 23. fand dort die Reste von *Simonidis Cei,* Bergk *de Prooemio Empedoclis* p. 30. *Gongyli*, man könnte noch *Eucli Cyprii* (Anm. zu §. 58, 4.) vermuthen, aber die Zeit dieses Chresmologen ist unbekannt. Was man auch setzen mag, dem Namen wäre schon deshalb nicht zu trauen, weil er im Griechischen Text nicht den ersten sondern den vierten Platz einnimmt. Onomakritos der tiefsinnige Gründer einer Orphischen Litteratur, ein mit poetischen Darstellungen (Anm. zu §. 67, 6.) vertrauter Kopf, eignete sich zur Redaktion eines überfliefsenden poetischen Nachlafses. Die Notiz von seinen Kritiken (p. 179.) ist aber ganz fragmentarisch. Ein Scholion merkt als Interpolation dieses Mannes Od. λ'. 604. an; alsdann mufsten ihm auch die beiden vorhergehen-
90 den anstöfsigen Verse beigelegt werden: *Εἴδωλον· αὐτὸς δὲ μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι | Τέρπεται ἐν θαλίῃς καὶ ἔχει καλλίσφυρον Ἥβην.* Diese Verse hatten nicht den rationalistischen Sinn, den Hermann *Opusc.* II. p. 170. als ihren ursprünglichen Gedanken setzt, sondern sie sollten in geistiger oder mystischer Anschauung auf die doppelte Natur des Menschen, den Verband des sterblichen Theils mit einem unkörperlichen Wesen deuten. Homer kennt aber weder diesen Gegensatz noch weifs er von einer Apotheose der Heroen. Zopyrus kann für den Epiker und Verfasser einer Theseïs (Anm. zu §. 96, 8.) gelten; in der Notiz bei Suidas wird er als Mitarbeiter an den Orphika (*Κρατῆρας, Πέπλον καὶ Δίκτυον*) erkannt: vgl. Lobeck *Aglaoph.* p. 359. Orpheus der Krotoniat, Verfasser von Argonautika und anderen Epen, lebte bei Pisistratus, wie Suidas aus Asklepiades erzählt. Nachdem nun das Original, das im Plautinischen Scholium vielfach aber nirgend zum besseren gemodelt ist, von Cramer *Anecd. Gr. e codd. Bibl. Paris.* Vol. I. p. 6. herausgegeben worden, erscheint die Deutung des vierten Namens noch ungewifser: *οἱ δὲ τέσσαρσί τισι τῶν* (besser *τὴν*) *ἐπὶ Πεισιστράτου διόρθωσιν ἀναφέρουσιν, Ὀρφεῖ Κροτωνιάτῃ, Ζωπύρῳ Ἡρακλεώτῃ, Ὀνομακρίτῳ Ἀθηναίῳ, καὶ καγ· ἐπὶ κογκυλω.* Hiezu drei Wörter am Rande, *Ἀθηνοδώρῳ ἐπίκλην Κορδυλίωνι*: hievon s. jetzt Ritschl *Opusc.* Philol. I. 163. 830. Letzteren Vermerk haben Bergk vor s. *Aristoph.* p. VIII. und B. ten Brink in d. *Mnemosyne* T. III. p. 275. für nicht leichte Konjekturen benutzt, wo drei Kritiker übrig bleiben. Als vierten erkennt dagegen in den Schlufsworten Ritschl (mit ihm auch Gerhard Orpheus p. 75.) die Nennung des Kerkops. Tzetzes in den Mailänder *Prolegg. Aristoph.* Rhein. Mus. N. F. VI. p. 116. gibt als vierten Namen

'Επικόγκυλος, in einer Variation *ἐπὶ Κογκύλου* p. 118. Die Berichtigung von Roth (Rhein. Mus. N. F. VII. p. 137.) *ἐπικὸν κύκλον* wird niemand dem jetzigen Texte des Tzetzes anpassen, am wenigsten mit der unglaublichen Wendung, *συντεθείκασιν ἐπὶ Πεισιστράτου τὸν Ὁμήρου ἐπικὸν κύκλον Ὀνομ. κτλ.* In Ermangelung eines besonderen Namens wird auch Pisistratus gleichsam als Vorsitzender genannt: dafs jener oder einer seiner Genofsen in B. 573. *Δονόεσσαν* irrig für *Γονόεσσαν* schrieb hat Pausanias VII, 26, 6. erfahren, und dafs Pisistratus den Vers λ. 631. einschob, der jetzt den unpassendsten Platz hat, weifs aus alter Quelle Plut. *Thes.* 20. Wenden wir uns von dieser Frage zur Thätigkeit der vier mystischen Männer (*Πεισιστράτου ἑταῖροι* Pausan.), so mag unseren Vermuthungen anfangs ein weiter Spielraum sich eröffnen, bei näherer Erwägung aber geht durch die Tradition ein starker Rifs und es ist unmöglich sie durch Kombination auszufüllen. Ohne Zweifel besafs die Griechische Welt ihren Text Homers unabhängig von Solon und seinen reformirenden Nachfolgern; da von dem Attischen Corpus im Gegensatz zu früheren Ausgaben nichts verlautet, so darf man glauben dafs der Homer des Alterthums damals im übrigen Hellas fertig und dem Abschlufs nahe war. Vgl. Friedländer d.
91 Hom. Kritik p. 11. ff. Aber dieser in den Hauptstücken fertige Homer, der über Solon und die Pisistratiden aufsteigt, wird nur in der Dichterschule vor 600 angetroffen. Wenn also die Kommission des Pisistratus (Cic. *de Or.* III, 34. *qui primus Homeri libros confusos antea sic disposuisse dicitur, ut nunc habemus*, oder wie Eustathius sagt, *ἕν τι σῶμα συνεχὲς διόλου καὶ εὐάρμοστον*, und übereinstimmend andere, was Wolf p. 142. bis auf einen kleinen Ueberschufs richtig ausdrückt, *Pisistratum carmina Homeri primum [consignasse litteris et] in eum ordinem redegisse, quo nunc leguntur*) die durch Rhapsoden zerrissenen oder noch nicht streng geschlossenen Epen an Gruppen und Ordnungen in fester Abfolge band (ein Beispiel wird von der Dolonia erzählt), und dadurch einen kunstgerechten Vortrag *ἐξ ὑπολήψεως* möglich machte: so treten manche Fragen und Möglichkeiten entgegen. Man fragt ob diesen Kunstrichtern ein Recht auf den Text, ein Eingriff in die Lesart gestattet war, um auszugleichen oder zu verschönern; ob nicht Männer welche poetische Geläufigkeit bis zur Interpolation in dem Grade bewiesen, dafs man ihnen das Ansetzen der Schlufstheile zu beiden Gedichten, mindestens den Zusammenflufs von losen unabhängigen Gliedern, beiläufig auch die Fortdauer von Widersprüchen und unbequemen Problemen der Kritik (etwa die geflickten Stellen Σ. 356—368. und δ. 621—24. die Wolf p. 130. sqq. erörtert), zutrauen darf, den weichen und wandelbaren Text gefärbt haben? Indessen verhehlt man sich nicht dafs viele Widersprüche, Wiederholungen oder Ueberschüsse ruhig sitzen geblieben sind, die

doch in jener Zeit mit leichter Hand konnten getilgt oder umgeformt werden; noch höher darf man aber anschlagen daſs der Bestand der Homerischen Götterwelt ungestört geblieben ist und keine Spur von Theosophie sich eindrängt. Hiernach hat diese Redaktion in weit engeren Grenzen, mehr ordnend als kritisch, sich gehalten. Vgl. Th. I. p. 324. Hauptsächlich sollte sie daher ein Regulativ für den Vortrag der Rhapsoden sein, die wol in ihrer Zunft und Heimat einen anders geordneten Homer gelernt hatten; sie hat den Grund gelegt für die Praxis der Attischen Rhapsoden, die sich auf einen anerkannten Text verpflichten lieſsen und ihm sich unterwarfen, ähnlich wie später der Redner Lykurg sein Statut (Anm. zu §. 114, 3.) für die tragischen Schauspieler entwarf. Dafür hatte Solons ὑποβολὴ oder sein beglaubigtes und fixirtes, aber noch nicht aesthetisch oder kritisch revidirtes Exemplar (Th. I. p. 322.) den ersten Schritt gethan, und die Rhapsoden fügten sich seiner Autorität; die gröſsten Mühen übernahm aber die Kommission des Pisistratus, da sie zum ersten Male dichterische Kritik üben und aus dem schwankenden Text so vieler Exemplare ein letztes, vorher recht gründlich revidirtes ziehen und von Staatswegen genehmigen sollte. Keiner hatte dieser gewaltigen Arbeit vor Pisistratus sich unterzogen, der als Festordner in vielen Stücken vom Herkommen abwich und zuerst oder nach dem Vorgange Solons an den groſsen Panathenaeen (*Lycurg.* 102.) den Homer allein rhapsodiren lieſs.
92 Nun hat der ehrliche Diogenes I, 57. gut behaupten, *μᾶλλον οὖν Σόλων Ὅμηρον ἐφώτισεν ἢ Πεισίστρατος*, wenn er nicht vielmehr sagen wollte „Solon machte den Homer bekannter und setzte sein Ansehn in ein helleres Licht als Pisistratus“. Wer aber diese Worte, ganz abgesehen von der vorhergehenden falschen Randbemerkung *οἷον ὅπου — τὸν ἐχόμενον*, mit den weiteren verknüpfen soll, *ὥς φησι Διευχίδας ἐν πέμπτῳ Μεγαρικῶν. ἦν δὲ μάλιστα τὰ ἔπη ταυτί· Οἳ δ' ἄρ' Ἀθήνας εἶχον, καὶ τὰ ἑξῆς*, die völlig auſser Zusammenhang mit dem Grundgedanken stehen, auch wenn man Ergänzungen (wie Ritschl Alex. Bibl. p. 65.) versucht, würde kaum ohne Strabo IX. p. 394. jene Kombination aus B. 558. ahnen, in welche das Citat des Dieuchidas gehört. Diogenes schlieſst also mit *ῥαψῳδεῖσθαι*, alles übrige von *οἷον* bis *ἑξῆς* sind gehäufte Kollektaneen nicht von einerlei Hand. Dennoch glaubte Lehrs im Rhein. Mus. XVII. p. 492. dieses Aggregat bei Diogenes mittelst wörtlicher Uebersetzung in einen ganz guten Zusammenhang bringen zu können; noch beſser war Nitzsch mit dem Wust fertig geworden. Pisistratus erwarb sich also ein wahrhaftes Verdienst um seine Zeit; sein Festexemplar diente zugleich der Attischen Jugend und Schule, fand auch vielleicht in der kleinen Bibliothek der Dichter seinen Platz. Den entgegengesetzten Zweck aber ohne sicheres Merkmal behauptet Nitzsch

Sagenpoesie p. 314. „Es war dies also eine litterarische Arbeit, die zunächst die Agone nicht anging, nur mittelbar ihnen zu gute kam.“ Sicher wurde nur eine summarische Redaktion des Homer oder die Ueberarbeitung einer im wesentlichen anerkannten Masse bezweckt, vorausgesetzt dafs die Kritiker durch feine Gliederung im Inneren und durch Gruppiren verwandter, selbst überschüfsiger Stücke nachhalfen. Betrachtet man nun den gegenwärtigen Zustand der Ilias, wo so vieles nicht sehr geschlofsen ist und auf seinem jetzigen Platze mifsfällt oder Bedenken macht, da sogar ein ganzes Buch die Dolonia zur Unzeit sich eindrängt, der Verse nicht zu gedenken welche mehrfach aus anderen Büchern kompilirt sind: so hat jene Sammlung alles vereinigt was schön war und an den Homerischen Ton anklingt. Freilich waren damals Tage der Unschuld für die künstlerische Kritik, und die ganze Behandlung Homers erscheint mehr naiv und ästhetisch als kritisch; doch war ihre Mühe nicht zu gering, wenn sie gleich selten bei der Auswahl vor- und rückwärts blickte, noch seltner die Spur verschiedenartiger Darsteller verwischte, kurz Homers Ueberlieferung treu zu schonen liebte. Kaum anders verfuhr weit später in seiner Ausgabe der Dichter Antimachus, indem er auf leichtere Nachhülfen und Abänderungen für Sinn oder Ausdruck sich beschränkte: Wolf p. 182. dazu *Schol. Od. ά.* 85. Dafs aber jene Kritiker stark interpolirten ist ebenso wenig erweisbar als was Wolf p. 152. annahm, dafs der Begriff Diaskeue gerade von ihrer Kritik galt. Allein *ὁ διασκευαστής* (auch *Schol.* 93
Od. χ́. 31.) und *ὁ διασκευάσας* gelten hier ganz allgemein, *Schol. Il. ύ.* 269. *διεσκευασμένοι εἰσὶν ὑπό τινος τῶν βουλομένων πρόβλημα ποιεῖν*, ein Vermerk der auf eine Zeit gelehrter Studien weist, wie im weiteren, *προηθετοῦντο παρ' ἐνίοις τῶν σοφιστῶν*, *Schol. ώ.* 130. *διεσκεύακε δέ τις αὐτοὺς οἰηθεὶς κτλ.* und *Schol. π́.* 97. Dann suchen mehrere Scholien zu beweisen dafs ehemals durch Fälschung oder *διασκευὴ* der eine und andere Vers, selbst ein ansehnliches Emblem (22 V. in *Γ.* 396—418.) dem Dichter aufgedrängt worden. Hierüber Heinrich in seiner wortreichen Diss. *de diasceuastis Hom. Kil.* 1807. Zwischen Pisistratus und den Alexandrinern wird manche freie Zuthat in den Attischen Text gerathen sein.

Mit diesen Resultaten stimmt hauptsächlich Nitzsch im erwähnten Progr. *de Pisistrato* p. 23. vgl. Beiträge p. 400. Die Genossen des Pisistratus hätten für Lesbarkeit und bequemen Ueberblick der mehr gestörten als verlorenen Totalität beider Epen gesorgt, wenngleich selbst hierüber ein Zweifel bleibe, (nach dem Zugeständnifs p. 14. *neque sane suppetit testimonium, quo aliquem ante Pisistrati editionem iam totum Iliadis vel Odysseae complexum vidisse confirmem*), und er schliefst: *si deinde partes quasdam receperant, quae antea minus notae nunc apte insertae non*

sine voluptate legebantur, — *ea novae rei utilitas satis profecto magna fuit.* Als Beleg für den neuen Zuwachs kennt auch er nur die Dolonia; man kann aber zweifeln ob sie aus überschüſsigen Exemplaren kam, und ob die *complexio totorum operum* wirklich schon so geschlossen war als die Tradition uns glauben läſst. Doch wurden muthmaſslich bei der Attischen Redaktion, da das Alterthum gegen ihre Treue keinen Einspruch erhob und beträchtliche Differenzen aus alten Handschriften nicht bewahrt sind, Exemplare verschiedener Abkunft verglichen. Nur in *Schol. Aristot.* p. 17. findet sich die Fabel, daſs Homers Gesänge zerstreut in der Griechischen Welt umliefen und Pisistratus eine Praemie auf jeden ihm frisch überbrachten Vers setzte. Wir wollen aber jene Männer darum noch nicht für gewissenhafter halten als andere Griechen; denn weder Kunstrichter noch Leser haben vor der Blütezeit Alexandrinischer Kritik ein diplomatisches Verfahren geübt. Zwar folgert Nitzsch: *Alterum in editorum fide et modestia situm est. Hanc carmina Homeri ipsa referunt et loquuntur. — Ergo quod in Iliade et Odyssea tanta cernitur morum et opinionum aequabilitas, id etiamnunc documento est Pisistrati socios multum sibi temperasse, ne suae aetatis vel sectae opiniones interpolando immiscerent; neque profecto licebat in poeta tam trito omnibus et noto.* Indeſsen wie wenig ein mäſsiges Wagestück in so massenhaften Epen gefährdet war, dies lehrt die lange Reihe der in unseren Tagen mit Erfolg unternommenen Analysen; sie haben das Ansehn vieler Partien erschüttert, an welche die alten Kriti-
94 ker glaubten. Nun bezeugt gerade die Fortdauer aller Ungleichheiten und Widersprüche, daſs die Attische Redaktion sich in bescheidenen Grenzen hielt. Endlich wird bei dieser ganzen Erzählung von neuem wahrgenommen wie jung der diplomatische Vorrat der Alexandriner war. Sie wuſsten von den Leistungen des Pisistratus wenig aus unmittelbarer Kenntniſs, auch besaſsen sie kein Exemplar aus seiner Zeit, noch weniger aus einem früheren Jahrhundert, sondern die ältesten ihrer Codices waren die städtischen wie *ἡ Μασσαλιωτικὴ* und *ἡ Χία* und die Revisionen der Kritiker bis auf Aristoteles, lauter Abschriften die mit einander in den Hauptsachen und mit dem Attischen Texte stimmten. Letzterer hatte mit der Attischen Litteratur überall sich verbreitet, und mit ihm verglich man den nicht früh gesammelten Apparat. Endlich wird bis auf eine kleine Zahl abnormer Schreibungen, die noch aus der unfertigen Prosodie des ältesten Epos (wie ἕως im Eingang) übrig sind, und bis auf einige weniger bedeutende Fälle (*Schol. Il. λ'.* 104.) die man mit dem älteren Schriftsystem in Verbindung setzt, jede Spur des ursprünglichen Alphabets oder der *Ἀττικὰ γράμματα* vermiſst. Dagegen hat Giese d. Aeol. Dialekt p. 163—169. (vgl. Anm. zu §. 54, 4.) ungeachtet

seine Belege schwanken wahrscheinlich gemacht dafs die Alexandrinischen Kritiker nur Exemplare des Ionischen Alphabets lasen. Wenn wir also dem Homerischen Apparat der klassischen Zeit weder ein hohes Alter noch starke Differenzen zutrauen, so fehlt ein triftiger Grund um mit Wolf p. 202. sq. zu vermuthen, Zenodotus habe seine gewaltsamen Aenderungen und Kürzungen des Textes aus alten Autoritäten gezogen.

Des Zusammenhanges wegen berühren wir noch einmal die Attischen Verordnungen, es solle rhapsodirt werden ἐξ ὑποβολῆς und ἐξ ὑπολήψεως. Nitzsch hat im Kieler *Prooem. aest.* 1837. die dahin einschlagenden Verhältnisse und Belege so vollständig zusammengefafst, dafs wenn man auch nicht zum Abschlufs gelangt (denn gar selten ist daran bei Homerischen Fragen zu denken, die beim Wenden der Hand, je länger sie fortgesponnen werden, immer neue Wendungen empfangen), doch die Möglichkeiten und schroffen Differenzen sich zusehends beschränken. Nach seiner Ansicht fand ein Vortrag ἐξ ὑποβολῆς statt, *cum ea quae didicerant in scena aliqua exhibebant accurate;* eine ὑποβολῆς ἀνταπόδοσις war *discipulorum suggestori suo obtemperantium*, also unter Aufsicht des *magister*, *qui fortasse modo hunc modo illum locum inchoabat recitandum*, der Lehrer und nicht der Souffleur hiefs ὑποβολεύς (was noch Eustathius *Opusc.* p. 60, 6. bestätigt, wo ὑ. gleich χοροστάτης oder χοροδιδάσκαλος wie in Plut. *praec. polit.* p. 813. F.); ein Vortrag ἐξ ὑπολήψεως, war *series quaedam excipientium sese et idem carmen persequentium rhapsodorum*, woher der Zusatz ἐφεξῆς im Sokratischen Hipparchus; irrig aber läfst er ihn der Gesangesweise ἐξ ὑποδοχῆς entsprechen, die vielmehr auf ein Singen in bunter Reihe geht. Zuletzt 95
fafste Nitzsch Sagenpoesie p. 414. ff. diese Formeln noch feiner, ἐξ ὑποβολῆς „nach Anweisung und Instruktion", als ob ein Festgesetz Solons den Agonotheten überlafsen hätte die vorzutragende Partie für Rhapsoden näher zu bezeichnen, während ἐξ ὑπολήψεως eine Reihenfolge für den geschlossenen Zusammenhang der Vorträge gebot. Allein wie ὑπολαμβάνειν λόγον nicht mechanisch fortsetzen heifst sondern ein neues Glied des Dialogs anfügen, so mufs ὑπόληψις eine *responsio*, ein poetisches Gegenstück sein. Noch klarer wird ἐξ ὑποβολῆς aus Polemo *ap. Macrob.* V, 19. erhellen: οἱ δὲ ὁρκωταὶ γραμμάτιον ἔχοντες ἀγορεύουσι τοῖς ὁρκουμένοις περὶ ὧν ἂν χρήζωσι τοὺς ὅρκους· ὁ δὲ ὁρκούμενος — ἐφαπτόμενος τοῦ κρατῆρος ἐξ ὑποβολῆς (indem er den Eid nachspricht, *in verba praeeuntis iurans*) δίεισι τὸν ὅρκον. Einfach setzt sich aus den hier beobachteten Ordnungen diese Folge zusammen: ἐξ ὑποβολῆς, ὑποβολῆς ἀνταπόδοσις, ἐξ ὑπολήψεως. Text, mit dem Werth einer diplomatisch gesicherten und kontrolirenden Urkunde, gegenüber den improvisirenden αὐτοσχεδιά-

σματα, war ὑποβολή, und einen solchen (wenn wir auch nicht wifsen wodurch er die Gewähr eines beglaubigten Homer bekam) forderte Solon als Regulativ für seine Rhapsoden. Ein ὑποβολῆς ἀγὼν bewegte sich in der gebundenen Deklamation eines Buches, das gleichsam im Hintergrunde lag, wie Hermogenes ἐξ ὑποβ. gebraucht; ὑποβολῆς ἀνταπόδοσις (Hermann behauptete zwar fortwährend die Struktur ὑποβολὴ ἀνταποδόσεως, aber seine Erläuterung *Opusc.* VII. 87. *certum genus speciminis*, *in eo positum ut duo adolescentes vel disputare inter se vel contrarias sententias probabiliter defendere iuberentur,* liegt allen Voraussetzungen des rhapsodischen Vortrags fern) war die Korrespondenz von Gegenstücken aus Ilias oder Odyssee, welche von Deklamatoren halb dramatisch dargestellt wurden; vielleicht erinnert daran die Manier in der Schlufsscene von des Aristophanes *Pax.* Bei der ὑπόληψις aber müfsen wir von der bisherigen Auffassung am weitesten abweichen. Sobald ein gegen Willkür geschützter und in Schulen fortgepflanzter Homerischer Text bestand, hatte man keinen Grund die Rhapsoden in stetiger Folge vortragen zu lassen und ihre Kunst an einen handwerkmäfsigen Zwang zu binden; nachdem aber Homer durch Pisistratus und seine Genofsen in ein wohlgefügtes Corpus gebracht und hiedurch die glänzenden Partien in lichter Folge hervorgetreten waren, durfte Hipparch eine Weise der Gruppirung wünschen, die den Genufs dieser grofsartigen Schöpfung fördern konnte. Dies geschah am wirksamsten dadurch dafs der Kreis einer in kleinen Akten und Gliedern zusammenhängenden Erzählung, die zum Ganzen sich abrunden liefs (wie ἀριστεῖαι und die grofsen Organismen der Odys-
96 see), von vereinten Rhapsoden durch gemessenes Eingreifen (ἐξ ὑπολήψεως) vorgetragen wurde, wie Wolf p. 141. sagt, *ut alio alium excipiente deinceps perpetua et commoda* ῥαφὴ *efficeretur.* Hier lag der nächste Anlafs für den Namen ῥαψῳδός, und in diesem Zusammenhange möchte die verschriene Herleitung von ῥάπτειν (Anm. zu §. 53, 4.), Lieder verknüpfen, weniger anstöfsig sein. Denn was wir von Rhapsoden wissen, steht auf Attischem Boden.

2. Die Chorizonten (οἱ λέγοντες μὴ εἶναι τοῦ αὐτοῦ ποιητοῦ Ἰλιάδα καὶ Ὀδύσσειαν, oder nach Seneca *de brev. vitae* c. 13. *eiusdemne auctoris essent Ilias et Odyssea*) hielt Wolf p. 158. für älter als die berühmten Schulen der Grammatiker. Allein mit Grund widersprachen ihm Grauert Verfafser einer ausführlichen Erörterung in Niebuhrs Rhein. Mus. I. 200. ff. und Nitzsch in der Hallischen Encykl. Odyssee p. 402. fg. nach Thiersch in *A. Monac.* II. p. 581. Sicher ging das Verfahren dieser Männer über den Standpunkt der klassischen Zeit hinaus. Denn da die Chorizonten aus formalen und sachlichen Argumenten einen anderen als Verfasser

der Odyssee annahmen, weil sie nicht nur der Ilias vielfach widerspräche, sondern auch ihr Stil (*Schol. Od. τ'.* 28.) minder edel sei: so mufs man gelehrte Studien sowohl im lexikalischen als im antiquarischen Theile voraussetzen. Diese Skeptiker gaben aber dem Gedanken an Diaskeuasten und Interpolation keinen Raum. Eine nähere Zeitbestimmung scheint der Auszug aus Proklos zu begründen: — *Ὀδύσσειαν, ἣν Ξένων καὶ Ἑλλάνικος ἀφαιροῦνται αὐτοῦ.* Xenon ist zwar nur aus *Schol. Il. μ'.* 435. nachzuweisen, besser aber kennt man den Grammatiker Hellanikos (*Sturz de Hellan.* p. 30—34.) als einen älteren Zeitgenossen des Aristarch, worauf Suidas v. *Πτολεμαῖος ὁ Ἐπιθέτης* führt. Indessen läfst die Formel *οἱ χωρίζοντες* auf eine nicht kleine Partei schliefsen, in der Hellanikos hervorstach, während *οἱ περὶ Ἑλλάνικον* keineswegs einen Anhang des Mannes bedeutet. Vielleicht gingen nun ihre Wahrnehmungen tiefer als die fast zufälligen Vermerke der Scholien glauben machen, doch gestatten unsere jetzigen Mittel kein weiteres Urtheil.

Wenn daher solche Forscher und Zweifler nur isolirt auftraten, so dürfen wir einfach glauben dafs nicht jene sondern die Meister der Alexandrinischen Schule den Schlufs der Odyssee verwarfen. Bei ψ. 296. bemerkt mit den Scholien Eustathius: *Ἀρίσταρχος καὶ Ἀριστοφάνης — εἰς τὸ Ἀσπάσιοι λέκτροιο περατοῦσι τὴν Ὀδύσσειαν, τὰ ἐφεξῆς ἕως τέλους τοῦ βιβλίου νοθεύοντες.* Zwar bemüht sich der gutmüthige Mann die gewichtigsten Einwände herabzudrücken, er wagt aber nicht zu leugnen dafs in der zweiten *Νέκυια* (Od. ω.), der Aristarch am härtesten zusetzte, wo denn auch die Muthmafsung von Nitzsch *de Aristot. contra Wolf.* p. 44. sq. wenig hilft, der den ganz ungehörigen 97
Abschnitt v. 15—98. aus unbekannten *Νόστοι* herleiten will, das erheblichste nur aus dem vorliegenden Homer kompilirt sei, *ἐκ τῶν κατὰ τὴν Ἰλιάδα σποράδην κειμένων ἐνταῦθα εἰς ἓν εἵλκυσται* p. 1953. Kein im Homerischen Corpus angefochtenes Stück ist so massenhaft aus früheren Versen geflickt, kein anderes verräth solche Trockenheit und Armuth in Verknüpfungen, in Uebergängen und epischer Form: man vergleiche nur das Register bei Spohn p. 215. sqq. Mit Recht urtheilte Schneider: *In extremo libro auctorem ingenium et spiritus plane defecisse videtur, ita ut in rerum multarum satis gravium narratione brevitate inepta, partim etiam obscura defunctus lectoris expectationem plane fallat.* Ausführlich Spohn *Commentatio de extrema Odysseae parte — aevo recentiore orta quam Homerico, Lips.* 1816. 8. Liesegang *De extr. Odysseae parte, Bielef.* 1855. Anders steht es mit Ilias *Ω.* Dafs die Pariser Metaphrase (wovon *Villoison Prolegg. in Apollon.* p. 82.) dieses Buch ganz übergeht, bedeutet weniger als dafs Aristarch es zerstreut mit eingreifenden Athetesen aus ästhetischen moralischen lexikalischen Grün-

den bekämpft. Ueberhaupt zeigen die Notizen in den Scholien (31 Athetesen) wie genau die Kritiker aufmerkten, und wie empfindlich sie für Abweichungen in Wortgebrauch und Syntax, in dichterischem Ton und mythischen Zügen waren. Die Kritik der Neueren, wie von Jensius *de stilo Homeri* hinter den *Lucubratt. Hesych.* und vollends von Dawes *Misc.* p. 152. (s. Wolf p. 135. sq. und *Exc. I.* von Heyne *in Iliad. Ω.*) beschränkt sich auf Einzelheiten. Nach allen Seiten bietet sich ein erheblicher Stoff für Beobachtungen oder Bedenken, selbst metrischer Art: neue Wörter und Mythen, Phrasen und Wiederholungen aus früheren Büchern (wie 98. kompilirt aus *A.* 498. und die Formeln für den Uebergang 677. ff.) oder Berührungen mit der Odyssee (davon mehreres unten p. 140. 2. Bearb.), Erscheinungen die sonst sparsamer vorkommen oder doch nicht auf gleich engem Raume sich drängen, doch ist nur ein kleiner und untergeordneter Theil von 677. an rhapsodisch zusammengelesen. In dem mythischen Stoff bemerken wir das Urtheil des Paris v. 29. Charakteristik des Hektor 259. Geschichte der Thetis 59. 100. die neunzehn Söhne des Priamus 496. cf. 252. Kassandra 699. Niobe 602—617. das 20. Jahr seit dem Raube der Helena 765. Hermes statt Iris abgesandt und als *deus ex machina* stark verbraucht, Nennung der *Μοῖραι* 49. Obgleich ihnen nun manches was dort uneben oder neu war nicht entging, so nahmen doch alte Kritiker den matteren Ton in Schutz: wie bei v. 476. *εἰ δὲ εὐτελεῖς οἱ στίχοι, καὶ ἄλλοι κτλ.* Immer hatten Tadler wie Zoïlus, dessen Eustathius p. 1370. gedenkt, an der Handlung vieles unwahrscheinliche zu rügen. Dennoch ermattet hier der epische Geist nirgend wie beim Ende der Odyssee: vielmehr ist die Zahl glänzender Gedanken und dichterischer Stellen grofs genug. Da wir nun auf unser eigenes Urtheil angewiesen sind, so dürfte man ohne zu grofse Gefahr dieses Buch fast an den Zeitpunkt rücken, in welchem der Kyklos begann. Der Dichter der diesen von der Mehrzahl mit Recht bewunderten, nur etwas überschwänglich (s. Nitzsch Beiträge p. 69.) gepriesenen Schlufs unternahm, besafs ein schönes Talent und war gewandt, wenn er auch ungleich gearbeitet hat. S. die Zergliederung von Koechly, Hektors Lösung, Züricher Progr. 1859. Ein jüngeres Jahrhundert konnte diesen Gesang nicht wohl entbehren: er war erstlich wenn nicht unentbehrlich doch ein bequemer Abschlufs der Achilleis (Welcker Prom. p. 429.), dann aber forderte das wachsende Gefühl für Sittlichkeit und edle
98 Sitte (vgl. Hegel Aesth. III. 391.) dafs dem Helden Trojas eine Genugthuung und die letzten Ehren durch einen Vertrag zwischen seinem Gegner und dem Priamos gewährt wurden. Die Bemerkung im letzten Scholion der Ilias dafs einige die Aethiopis des Arktinos heranzogen, deutet nicht auf die Stellung des Buchs in einer kyklischen Ilias, wie Müller meint (Anm. zu §. 95, 6.), sondern

auf den Versuch irgend eines Liebhabers, den Uebergang Homers in seine Fortsetzer zu vermitteln. Sonst berechtigt nichts zur Muthmafsung von Nitzsch *de memor. Hom.* p. 24. dafs mehrere Fortsetzungen des Epos mit Homer unter diesem gemeinsamen Namen verbunden sein konnten. Einer solchen Möglichkeit bedarf man am wenigsten um einer und der anderen Citation, die keinen Platz in unserem Homer findet (bei Wolf p. 37. sq.), ein Unterkommen zu verschaffen: man weifs wie sorglos die Alten in ihren Reminiscenzen waren, s. Nitzsch Sagenpoesie p. 338. ff.

6 Geschichte der Homerischen Poesie in alter und neuer Zeit: popular Dugas-Montbel *Histoire des poésies homériques*, *P.* 1831. (vgl. p. 121.) Die gröfser angelegte Geschichte (p. 66.) von Lauer, die nach dem Tode des Verfassers erschien, befafst einen kleinen Theil des ausgedehnten Stoffes. Ein Verzeichnifs von Urtheilen der früheren Jahrhunderte, worunter die von Voltaire (oben p. 95.) vielleicht die merkwürdigsten waren, meistentheils Aeufserungen denen man den Verlust alles tieferen Studiums anmerkt, ist gegenwärtig weder der Mühe noch der Neugier werth. Namentlich sind die Kritiken der Franzosen im 18. Jahrhundert welche Homers dichterischen Werth und das Alter seiner Epen betrafen, ein Nachhall des vorangegangenen Streits, ob und in welchen Feldern die Neueren dem Alterthum überlegen wären: so Regnier de la Motte, Terrasson und andere, von denen genau berichtet Rigault *Hist. de la querelle des anciens et des modernes* (Paris 1856.) p. 353. ff. Gewöhnlich kam dort Homer gegen Virgil zu kurz. Allenfalls erregen die Träumer noch einiges Interesse: weniger François Hedelin Abbé d'Aubignac, dessen Büchlein *Conjectures académiques ou dissertation sur l'Iliade* nach seinem Tode *Par.* 1715. 12. (Wolf p. 113.) erschienen an seinen Landsleuten spurlos vorüberging, als die Gedanken von Giambattista Vico (gest. 1744.) im dritten Buch der spät verbreiteten *Principi di scienza nuova*, die von Wolf im Museum d. Alterth. I. 555. ff. ausgezogen sind und vermuthlich Zoega zu seinem kecken Aufsatz in den Abhandlungen p. 306. ff. erregten. Dieser kühne Visionär meinte dafs die Spitzen aller Politik und Kultur im Alterthum, die frühesten Gesetzgeber und Dichter nur durch symbolische Namen ausgesprochen werden, dafs Homer nur eine Idee bezeichnet, nemlich den heroischen Sagenschatz seiner Nation, dafs ferner gleich den alten Sagen der Völker auch die Homerischen Epen nicht geschrieben waren und durch die Hände vieler Bearbeiter liefen, dafs endlich die Ilias von der Odyssee mindestens um ein Jahrhundert absteht; und so hat er manches andere was an die Resultate der ernsten Forschung streift aus freier Hand ohne jedes historische Wissen hingestellt. Weniger sinnreich aber mit grofsem Mifsbrauch philologischer

Studien schrieb Rich. Payne Knight *Prolegomena ad Homerum*, im *Classical Journal* VII. n. 14. VIII. n. 12. 15. 16. wieder abgedruckt durch *Ruhkopf*, *Lips.* 1816. 8. und bei der abenteuerlichen Ausgabe: *Carmina Homerica, Ilias et Odyssea, a rhapsodorum inter-*
99 *polationibus repurgata et . . . in pristinam formam redacta* —, *Lond.* 1820. 4. Interpolationen führt er bloſs auf unwissende Grammatiker, den ächten Bestand beider Epen auf zwei verschiedene Dichter zurück. Proben seiner Forschung bei Dissen Kl. Schriften p. 277. ff. Schon früher lieſsen namhafte Männer ihre Ahnungen über den ältesten Homer in hypothetischer Fassung hören: so Casaubonus, Perizonius *Animadv. hist.* 6., und denkwürdiger Bentley, Wolf p. 115.

Rob. Wood *an essay on the original genius and writings of Homer, Lond.* (1769.) 1775. 4. Versuch über das Originalgenie des Homers (v. Michaelis), Frankf. 1773. mit Nachtr. 1778. 8. Diese Verdeutschung wurde durch Heynes Recension 1770. veranlaſst. Wie sehr die Frische solcher Offenbarungen anregte, läſst uns Goethe Dicht. u. Wahrheit Th. 3. Werke 26. 145. merken, der von ihnen als einem neu aufgegangenen Licht redet. Wood überrascht durch seine Bescheidenheit, auch in den wenigen Aeuſserungen seines letzten Kapitels über den späten Beginn der Schrift; aber eine philologische Forschung war ihm unbekannt. Was dem Buch mangelte spricht Wolf p. 40. ganz bündig aus: *plura sunt scite et egregie animadversa, nisi quod subtilitas fere deest, sine qua historica disputatio persuadet, non fidem facit.* Hierauf die noch harmlosen aber wenig ergiebigen Darstellungen von der Jugend des Schreibens und dem spät geschriebenen Homer: im Streit gegen Wood Wiedeburg Humanist. Magaz. 1787. p. 143. ff., in Einfällen bei Rousseau *sur l'origine des langues* (Wolf p. 90. sq.), in systematischen Untersuchungen, wie J. B. Merian *Examen de la question, si Homère à écrit ses poëmes, Mém. de Berlin* 1789.

Das Ergebniſs der Scholia Veneta für die Kritik und Geschichte Homers (niemand war darüber so betrübt als nach der Erzählung von Dacier ihr Herausgeber Villoison) faſst Wolf vortrefflich in einer syllogistischen Kette zusammen p. 39. *si nonnullorum probabilis est suspicio, haec et reliqua carmina illorum temporum nullis litterarum mandata notis — — divulgata esse; ex quo, antequam scripto velut figerentur, plura in iis vel consilio vel casu immutari necesse esset; si hanc ipsam ob causam, statim ut scribi coepta sunt, multas diversitates habuerunt —; si denique totum hunc contextum ac seriem duorum perpetuorum carminum non tam eius, cui eam tribuere consuevimus, ingenio quam solertiae politioris aevi et multorum coniunctis studiis deberi, — verisimilibus argumentis et rationibus effici potest; si, inquam, aliter de his omnibus ac vulgo fit existimandum est: quid tum*

erit, his carminibus pristinum nitorem et germanam formam suam restituere?

7. Fr. Aug. Wolfii *Prolegomena ad Homerum sive de operum Homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi. Halis* 1795. 8. (Vol. I. ein zweiter Band war wol nicht ernstlich beabsichtigt) wiederholt 1859. Schon 1779 trug er sich mit ähnlichen Bedenken, Br. an Heyne p. 124.
Als ohne sein Zuthun der Lärm ins Publikum drang, traten in 100
die Schranken Mr. de Ste-Croix (ohne Wolf gelesen zu haben) *Refutation d'un paradoxe litteraire de Mr. Wolf sur les poësies d'Homère,* zwei Artikel in *Millin Mag. encycl. T. V. Par.* 1797. dann in einem Abdruck 1798. ein Klagelied das sogar in Deutscher Uebers. Lpz. 1798. erschien; und (J. G. Schlosser) Homer u. die Homeriden, Hamb. 1798. Statt aller Gründe spukte hier und anderwärts die Angst, dafs Homer an Respekt verlieren könne, wie bei Garve Briefe II. 215. Ein Seitenstück der Einfall von Wieland, Körte Leben Wolfs II. 220. ff. Dagegen hatte den Fund, durch den frühere Gedanken „wie ein alter Traum" in ihm aufgeweckt wurden, in aller Stille zum Phantasiebilde verziert Herder „Homer, ein Günstling der Zeit" in Schillers Horen 1795. Heft 9. treffend abgefertigt von Wolf im Int. Bl. der A. L. Z. 1795. n. 122. Hievon einiges auch W. v. Humboldt Briefwechsel mit Schiller p. 285. Bitterer und weniger begründet war Wolfs Polemik gegen Heyne. Denn dieser vergriff sich nicht eben an Wolfischem Gut („auch an den Vielhomer als einen Goettinger von Geburt legt' er Hand" spöttelt Vofs Antisymb. II. 125.), sondern unfähig eine so kunstvoll angelegte Forschung samt allen ihren Konsequenzen zu fassen war er erfreut manchen alten Bekannten darin anzutreffen, da er längst mit ähnlichen Vermuthungen umging (Zoega Leben II. 62. Brief an Wolf bei Körte II. 293. ff.); darum schien ihm manches Wagestück bei Wolf „sehr einfach" sich zu machen; nur sobald er als Herausgeber Homers über die sich drängenden Fragen ein Gutachten abgeben sollte, gerieth er im Irrsal der Möglichkeiten, denen die langen *Exc. II—IV.* in seiner Ilias T. VIII. p. 770. sqq. vergebens sich entwinden, gebend und zurücknehmend (Spott von Schiller „die Homeriden"), auf Extreme jeder Art, worunter das Digamma (*de antiqua Homeri lectione indaganda, iudicanda et restituenda, Comm. Soc. Gott.* T. XIII.) eine fast tragische Rolle bekam. Gegen ihn die witzige Polemik, Briefe an H. Hofr. Heyne von Prof. Wolf, Berl. 1797. 8. Aber den unfeinen Einspruch von Vofs („Flickhomer") berührt Wolf kaum mit einem Worte (Beilage z. 1. Hefte d. Anal. p. 6.); zuletzt war ihm jeder weitere Streit verleidet. Für ihn erklärte sich sogleich Goethe (der im Briefw. mit Schiller III. 70. sehr paradox die neue Lehre sich ausmalt, späterhin (p. 127.)

von ihr zurückkam), unter Fachgelehrten namentlich Hermann (wie bei den Hymnen und Orphica, später mit vielen Ermäſsigungen), Schneider (abenteuerliche *praef. in Orph. Argon.* p. 29. sqq.), beide Schlegel, weiterhin Niebuhr, auſser manchen der jüngeren Deutschen Philologen; und mit Grund bemerkt Herbst in dem sinnigen Buche Das classische Alterthum in d. Gegenwart, Lpz. 1852. p. 21. ff. daſs die groſse Wirkung und das Ansehn der Prolegomena mit der damaligen Umgestaltung unserer eigenen Litteratur aus dem klassischen Alterthum, als das hitzige Fieber der Graekomanie sie befiel, in genauem Zusammenhange stand und darin ihr Rückhalt lag. Fichte der Philosoph hatte schon
101 vorher die Gedanken Wolfs sogar rein a priore (fast wie Vico) gefunden und sich konstruirt, worüber der wahre Besitzer ihn beiſsend zurecht wies: Fichtes Leben II. 433. ff. Das Ausland (auch Ruhnkenius, Wolf an Heyne p. 16. *Wyttenb. V. R.* p. 215.) blieb aus begreiflichen Gründen verschlossen, mit Ausnahme weniger Franzosen, Caillard in *Millin Mag. encycl.* III. 1797. p. 202. ff. Levèsque *Études* T. 4. Dugas-Montbel *Observ. sur l'Iliade, Par.* 1829. und in seiner zu popularen Wiederholung Wolfs *Histoire des poésies homériques, P.* 1831. Ein heftiger Gegner des Wolfischen Paradoxe, voll des ehrlichsten Aberglaubens, war der Marquis Fortia d'Urban *Homère et ses écrits, P.* 1832. Er ermahnte die Pariser Akademiker — *enfin décider la question par un avis motivé.* Die Wolfische Lehre haben popularisirt und verflüchtigt C. F. Françeson *Essai sur la question, si H. a connu l'usage de l'écriture et si les deux poèmes — sont en entier de lui, Berl.* 1818. und W. Müller Homerische Vorschule, Lpz. 1824. 1836. Eine geschickte Darstellung über Wolf und sein Buch gab Galusky in *Révue des deux mondes* 1848. I. p. 660. ff., freilich ohne neues. Von Versuchen der Engländer gehört hieher weniger H. N. Coleridge *Introduction to the study of the Greek classic poets. Part* 1. *Lond.* 1830. als die Charakteristik von W. Mure in den beiden ersten Bänden seiner *Critical history* (s. Theil I. 197.), welche allen Forschungen der Deutschen zum trotz noch einige Jahrzehnte hinter Wolf zurückweicht. Dagegen schrieb selbständig und mit reifem Urtheil Grote Vol. II. seiner *History of Greece*, woraus die wichtigsten Ansichten zusammenstellt L. Friedländer Die Hom. Kritik von Wolf bis Grote, Berl. 1853. Bekämpft hat ihn Bäumlein im Philol. XI. Vergl. unten p. 125. 2. Bearb. Sonst ist hier nicht der Ort den Einfluſs nachzuweisen, welchen das Wolfische Prinzip (abgesehen von seiner unmittelbaren Wirkung auf die Kritik der Hymnen und des Hesiodus) auch in anderen Gebieten ausgeübt hat; jeder weiſs daſs es zur Auflösung der Nibelungen in ihre Elemente den Anlaſs gab. Die Gesichtspunkte die hieraus wiederum für die Geschichte der Homerischen Gesänge sich

ziehen lassen, skizzirt Haupt in d. Berichten d. Sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1848. II. p. 100. ff. Auch in der Analyse des ältesten Indischen Epos (Schlegel Vorrede zum Râmâyana) hat man denselben Grundgedanken angewandt.

Offenbar knüpfen sich an die Geschichte der Prolegomena, die unter den wissenschaftlichen Kämpfen der Philologen in erster Reihe stehen, die fruchtbarsten Erfahrungen. Wer nun diese Geschichte (was doch einmal geschehen mufs) mit einem unparteilichen Ueberblick des Für und Wider beschreibt und gruppenweis darlegt, wie das bleibende durch die gereiften Einsichten mehrerer Zeitstufen gewonnen wurde, wie sich aber auch der Gesichtskreis und die Forschung unabläfsig erweitert hat, der führt in eine Schule der inneren philologischen Bildung ein. Zuerst erstaunt man über die Gewalt des Zeitgeistes, welche dem Talent ein so gebieterisches Uebergewicht verleiht, dafs weder ein nachhaltiger Streit durchdringen kann noch eine Forschung im Detail der vielen rückständigen Fragen gedeiht. Wolf hatte die widerstrebenden Kräfte, da niemand über einen und den anderen 102
Punkt der Forschung hinaus ging, überboten, die günstigen übermeistert; er wufste das Interesse der Fachgenossen auf einen Punkt zu sammeln und ihrem kritischen Vermögen sogar voran zu eilen. Da nun in der Wissenschaft alles seine Zeit hat, so löste sich dieser Zauber unwillkürlich, als ein drittes Decennium auf eine höhere Stufe, mit neuen Einsichten, mit anderen Voraussetzungen trat und im Glauben an einen künstlerischen Zusammenhang den Gesamthomer mit den Beweisen für sein Gegentheil zu vergleichen begann. Sobald aber die Forschung auf einen anderen Boden überging und die noch fehlenden Glieder des langen dichterischen Prozesses, welcher die Geschichte Homers bedeutet, namentlich aber jene von Wolf übersehenen, aber nicht durch philologisches Studium entdeckten Vorstufen der Volksdichtung und Heldenlieder (Anm. zu §. 53, 1.) fand, auf welche man einen wichtigen Theil seiner Hypothesen (der ungeschriebne, der gesungene, der durch Rhapsoden fortgesponnene Homer) übertragen mufs: so bekamen sämtliche Details, die man der Reihe nach erwog, eine veränderte Geltung. Alsdann durfte die Spur der rhapsodischen Arbeiten, aus denen der jetzige Homer erwuchs, nicht mehr gegen den einheitlichen Plan und Zusammenhang zeugen, sondern sie mufsten als Beiträge für den Organismus und Ausbau des Ganzen gelten, in dessen Mitte sie Platz genommen haben. Doch rückte man langsam vor, und schon Fr. Schlegel Gesch. d. Poes. p. 158. durfte seine Verwunderung über den Stillstand beider Parteien aussprechen in jener trefflichen Charakteristik: „Bis jetzt aber scheint es ist jenes Meisterstück des Scharfsinns und der Gelehrsamkeit, welches durch den Geist der Wifsbegierde und Wahrheitliebe, den

es athmet, durch die strenge Bestimmung und feste Verkettung einer so langen Reihe von Gedanken und Beobachtungen dieser Art und dieses Stoffes, am meisten aber durch die eigne, ebenso seltne als unschätzbare Gewandheit und Bedingtheit des Gedankenganges für ein Urbild geschichtlicher Forschung über einen einzelen Gegenstand des Alterthums gelten kann, von den Anhängern fast noch weniger verstanden, geschweige denn benutzt worden, als von den Zweiflern.“ Ein späteres Geschlecht ist vielleicht noch mehr darüber verwundert in welchem Grade Wolf ein Kind seiner Zeit war, wenn er an keinen grofsen Wurf, keinen durch göttlichen Enthusiasmus und künstlerischen Verstand getragenen Genius im fernesten Alterthum glaubte, sondern ein atomistisches Epos werden liefs, das fast unterwegs oder erst mitten im Fortgang und beim Zuflufs kleiner Dichtungen seinen Plan fand, und eine zünftige Familie von Kleinmeistern oder Stegreifdichtern statt schöpferischer Künstler für ausreichend hielt, bis ziemlich spät ein ordnender Werkmeister kam. Sein scharfer Blick sah in Epos und Melos, deren Geschichte damals nicht einmal im Umrifs verzeichnet war, Wüsten mit öden und unverknüpften Namen; wiewohl er aber der Ueberzeugung (*Prolegg.* p. 112.) folgte, *quam apte sint in artibus Graecorum omnes gradus et successus nexi inter se et alii aliis praemuniti,* und hie-
103 durch auch eine Fortbildung innerhalb des Epos gesetzt war, so schien ihm doch ein Schwarm von Sängern, die zerstreut für einen künftigen Homer beisteuerten, zu genügen um die Lücken mehrerer Jahrhunderte auszufüllen: die Vorzüge des e i n e n hypothetischen Dichters würden dann unter viele begabte Geister vertheilt, *praef. Il.* p. 22. Ein aufmerksamer Leser dürfte sich häufig verwundern wie nahe Wolf einer unbefangenen Entscheidung war, doch immer von ihr ablenkt und mit den unwahrscheinlichsten Annahmen sich begnügt, denn die Gewalt der Skepsis läfst ihn nicht rückwärts schauen. Dies ist der sterbliche Theil seiner Forschung, wo das Loos der Menschlichkeit oder der Einflufs seines Zeitalters ihn beschlich; hier stand er still und in seiner Ansicht bestärkt, da kein erheblicher Zweifel laut geworden war. Er hat weder einen Theil der begonnenen Untersuchung wieder aufgenommen, als man neue Prinzipien vernahm, noch die von neuem geweckten Homerischen Studien gefördert; seine akademischen Vorträge verfielen zuletzt da, wo sein Buch noch zweifelnd Bedenken aussprach, sogar in den dogmatischen Ton. Erfahrungen dieser Art mögen wol in jeder grofsartigen Forschung unter anderen Formen wiederkehren, und erinnern uns die Zeit gewähren zu lassen, welche wider Erwarten manches neue Moment an den Tag bringt und die Geister auf unbetretene Wege leitet; ein gewissenhafter Forscher sollte den Rückzug sich offen erhalten, wenn er auch den genommenen Standpunkt selten aufgibt.

Hiernach ist es leichter geworden die beiden Seiten der Wolfischen Darstellung abzuschätzen und mindestens summarisch zu sichten; denn eine zergliedernde Kritik, die Schritt vor Schritt die Gedanken der Gegner prüft, übersteigt das Maſs einer Litterargeschichte. Das erste Moment das ehemals die Mehrzahl beschäftigte, die Jugend der Schrift in Aufzeichnung der Homerischen Gesänge, hat jetzt seine Bedeutung verloren, seitdem man Heldenlieder, die sangbare volksthümliche Vorstufe des Epos, von den rhapsodischen Büchern der Ilias, die durch ihren stetigen Plan in den Kreis einer groſsen Kunstdichtung eintraten, unterscheiden gelernt, und kann nur als untergeordneter Gesichtspunkt in der Geschichte der Gattung gelten. S. Anm. zu §. 47, 2. Mittelbar aber ergibt sich der Satz, den Wolf vorweg als kritisches Prinzip aufstellte, daſs Homers Hand oder sein authentischer Text früh verloren und verwischt war. Allein er war weiter gegangen, und behauptete nicht nur daſs der Schriftgebrauch in Homers Zeiten beschränkt und zu wenig ausgebildet war (p. 44. *minus succensebunt, ab Homero non tam cognitionem litterarum quam usum et facultatem abiudicanti*), um auf eine lange Dichtung angewandt zu werden, sondern auch daſs selbst eine vorgerückte Praxis des Schreibens keinen Platz fand, wenn die Leser mangelten; überdies hätte jene Zeit, welche die Stärke des empfänglichsten Gedächtniſses besaſs, kein Buch begehrt. Diese glänzende 10
Kombination erregte den Widerspruch gelehrter Gegner, die zuerst kaum von weitem die Streitfrage begriffen; durch Häufung von Material und Möglichkeiten wurde das Urtheil erschwert oder vielmehr verflüchtigt, indem man ganze Ballen der altgriechischen Litteratur, Epen Elegien Meliker aufschreiben lieſs, bis zuletzt auch Homer durch einen naiven Sorites in diese Schreibewelt kam. Der bedeutendste, von wenigen beachtete, war J. L. Hug, Die Erfindung der Buchstabenschrift, ihr Zustand und frühester Gebrauch im Alterthum, Ulm 1801. 4. Für Wolf sprach ohne Belang Böttiger über die Erfindung des Nilpapiers, N. T. Merkur 1796. St. 2. 3. (Kleine Schr. herausg. v. Sillig III. 365. ff.) und (p. 121.) Françeson; allerhand Kreuser Vorfragen über Hom. Frkf. 1828. Einen fruchtbaren Gedanken hat Nitzsch (*Hist. Homeri* I. p. 7. 35. und sonst) im historischen Theile dieser Frage, der sonst zu keiner Gewiſsheit sich bringen läſst, geltend gemacht, wenn er einen didaskalischen Gebrauch der Schrift im Dienste der Homerischen Kunstverwandten und für den Zweck einer fortschreitenden Arbeit als nothwendige Stufe fordert und hervorhebt. Ueber die Stellung der Schrift zum Gedächtniſs ist die Mehrzahl ehemals hinweg gegangen, unter der stillen Voraussetzung daſs die Tragkraft des Gedächtniſses für altes und neues ungemeſsen sei, daſs sie weder eines Rückhaltes noch mancher stets gegenwärtiger Stützpunkte bedarf. Allein man muſste

schreiben was fertig und abgeschlossen war, um rückwärts zu schauen und der Form gewifs zu sein, um fortzusetzen und auszubauen; das vollendete kam in Panegyren und Agone, diese regten neue Fortsetzungen an, und sobald sie wuchs, forderte die Dichtung einen schriftlichen Ueberblick; Leseproben als Vorbereitung zum ὑποβολῆς ἀγὼν werden nicht gefehlt haben. Den Gedanken dieser *legitima et bene composita* διδασκαλία hat auch Wolf für einen Augenblick gefafst: p. 105. *Neque enim ne tenacissima quidem memoria, a scriptis exemplaribus destituta, non vacillat interdum, et paulatim longius a fide desciscit,* und entschiedner in den anzuführenden Worten ib. p. 111. Aber in seiner Zeit (Heyne T. VIII. p. 817.) hegte man ausschweifende Vorstellungen von der Zähigkeit eines auf sich angewiesenen Gedächtnisses; und die rasch aufgegriffenen Parallelen von Ossian und von Barden, selbst von Kalmücken (Heeren Ideen III. 169.) eröffneten eine freie Phantasiewelt für rhapsodische Kunst und Interpolation. Uebrigens kann niemand mehr die starke Kluft zwischen den vereinzelt aufgezeichneten Liedern, die noch in die Zeiten des kräftigen Digammas (Anm. zu §. 54, 2.) fallen, und der letzten Stufe des Corpus ermessen, das im Jahrhundert Solons und der Pisistratiden vollständig zu lesen war. Die Divination behält daher den weitesten Spielraum für die Beurtheilung aller hervorragenden Partien in unserem Homer. Denn die Schrift hat allein den Kern und die Gesamtheit der Tradition fixirt, Versehen aber und Unebenheiten liegen lassen, als ob die Hellenische Welt ihren Dichter nur hören, nicht lesen und überlesen gewollt hätte. Nehmen wir einen kleinen Fall aus *A.* (und sicher ist dies ein Buch das nicht zu den ältesten Stücken der Ilias gehört): der Fortsetzer bei dem Thetis im Gespräch mit Achilleus v. 424. am Tage des Streits selber sagt, gestern seien die Götter, die doch nur eben um den Streit der Fürsten sich
105 kümmerten, zu den Aethiopen gegangen, konnte schwerlich in diesen Irrthum verfallen, wenn er die frühere Hälfte des Buchs geschrieben las.

Das zweite Hauptstück seiner Untersuchung, den verschrienen Vielhomer, hat Wolf p. 109—138. selber nicht zur eigenen Befriedigung ausgeführt, indem er bestimmten Wahrnehmungen ein grofses Gewicht beilegt. Er betont die Thätigkeit der Rhapsoden, den Mangel an Exemplaren (p. 111. *necessarium fuisse tantis operibus designandis contendimus ministerium manuum et instrumenta —; hic ipsi graphium opus erat et tabulae*), den Mangel an Lesern; besonders aber mifsfiel ihm die Theorie des Epos im Alterthum und bei den Neueren: vor allen wenn Aristoteles, ohne sich um kritische Forschung zu kümmern oder durch Spuren verschiedener Arbeit stören zu lassen, den Homer, wie solches nicht anders möglich war, buchmäfsig als geschlossenes

Kunstwerk das und wegen der berechneten Einheit des Plans (Anm. zu §. 93, 3.) durchweg bewundert. Aber auch die Genügsamkeit der Neueren tadelt er, weil sie das Thema der Ilias als Rahmen einer Persönlichkeit (Briefe an Heyne p. 120.) faſsten; auſserdem schien ihm die Μῆνις Ἀχιλλῆος ein anderes Prooemium p. 118. zu fordern, als ob im jetzigen eine vollständige Angabe des Inhalts stehen sollte. Ferner war ihm die Komposition unserer Ilias mit der feinen Kunst und dem so glücklich gefügten Bau der Odyssee nicht vereinbar; er gerieth deshalb auf Muthmaſsungen ohne Schein, vielleicht habe letzteres Epos früher lauter unabhängige Partien (nach Art der Reise des Telemachos) gebildet. Hiezu kam sein Miſstrauen in die Planmäſsigkeit eines langen Gedichts, da doch nicht einmal die Kykliker einen anderen als den mythologischen Zusammenhang kannten und das Alterthum spät (Th. I. 146.) die Komposition eines Ganzen üben lernte. Freilich waren Heldenlieder kein Ausgangspunkt für Wolf; er hätte sonst zugestanden daſs der kunstsinnige Bildner von kleinen und fortschreitenden Massen noch keine nach allen Seiten durchdachte Technik brauchte. Mit Grund erhob Schelle (Welche alte klass. Autoren soll man lesen, II. 725.) den Einwand, jeder der wie Wolf selber thut beiden Epen eine nie gestörte Harmonie in Ton und Charakteristik zugesteht, müſse schon einen Hauptfond von hinreichendem Umfang voraussetzen, der fremden Zusätzen sich anzuschlieſsen erlaubte. Nun verhehlt Wolf am wenigsten daſs er nur mit schwerem Herzen die fast ungetrübte Gleichmäſsigkeit des Tones und der Farben, welche denselben Meister verräth, als ein Werk sehr verschiedner Sänger zu betrachten wage, wie p. 138. und besonders *praef. Il.* p. XXI. sq. mit den vortrefflichen Worten: „*Nunc quoque usu evenit mihi nonnunquam, — ut, quoties abducto ab historicis argumentis animo redeo ad continentem Homeri lectionem et interpretationem, mihique impero illarum omnium rationum oblivisci —; quoties animadverto ac reputo mecum, quam in universum aestimanti unus his carminibus insit color, aut certe quam egregie carmini utrique suus color constet, quam apte ubique tempora rebus, res tempo-* 106
ribus, aliquot loci adeo sibi alludentes congruant et constent, quam denique aequabiliter in primariis personis eadem lineamenta serventur et ingeniorum et animorum: vix mihi quisquam irasci et succensere gravius poterit, quam ipse facio mihi simulque veteribus illis, qui tot obiter iactis indiciis destruunt vulgarem fidem ac suam ipsorum; soleoque interdum castigare sedulitatem et audaciam meam, quae timido alioquin et antiqua libenter retinenti nec sine religione monumenta vetusta tractanti hanc extorquet voluptatem, ut pro Homereis habeam omnia atque Homeri unius artem admirer in his, quae apud eum hodie legimus.“ Dieses beredte Lob Homers läſst unzweideutig erkennen daſs

Wolf so gut und beſser als viele seiner wortreichen Widersacher die Hand eines überlegenen Künstlers in jener Weisheit der Komposition wahrnahm, welche den Kern der beiden Epen wie ein warmer Lebenshauch gleichmäſsig zusammenhält und ein Glied zum anderen fügt. Um so weniger begreift man wie er, selbst nur beiläufig und kaum ernstlich, dieses Mysterium der inneren Uebereinstimmung und Harmonie vom Meister der Alexandrinischen Kritik herleiten durfte, *Prolegg.* p. 265. *Quid autem? si mirificum illum concentum revocatum inprimis Aristarchi eleganti ingenio et doctrinae debemus?* Mit richtigem Gefühl schrieb dagegen Schiller an Goethe IV. 170. „Uebrigens muſs einem, wenn man sich in einige Gesänge hineingelesen hat, der Gedanke an eine rhapsodische Aneinanderreihung und an einen verschiedenen Ursprung nothwendig barbarisch vorkommen: denn die herrliche Kontinuität und Reziprozität des Ganzen und seiner Theile ist eine seiner wirksamsten Schönheiten." Demselben Eindruck folgt J. v. Müller (Th. 32. Br. 260.): die Harmonie dieser epischen Welt schien ihm ein ursprüngliches Ganzes anzudeuten, jedes besondere Lied muſste zu dem Ganzen gedichtet sein; denselben Protest erhob Hegel Aesthetik III. 339. gegen ein einheitloses Epos oder bloſs rhapsodische Zusammensetzung, aber mit der seltsamen Wendung: „Soll diese Ansicht aber nur bedeuten, daſs der Dichter als Subjekt gegen sein Werk verschwinde, so ist sie das höchste Lob." Vom Gefühl dieser organisirenden Kraft wurden die produktiven Geister früher und mächtiger als die Gelehrten ergriffen. Während er noch das Wolfische Prinzip anerkannte, blieb Goethe fast instinktiv bei der Untheilbarkeit Homers (oben p. 57.) stehen, überzeugt daſs man sie nur so heil und ganz ohne scheidende Kritik aufzunehmen habe; bis er zuletzt einer neuen Generation (Werke Th. 46. 65.) sich anschloſs, „welche sich das Vereinen, das Vermitteln zu einer theuren Pflicht machend, uns, nachdem wir den Homer einige Zeit, und zwar nicht ganz mit Willen, als ein zusammengefügtes, aus mehreren Elementen angereihtes vorgestellt haben, abermals freundlich nöthigt ihn als eine herrliche Einheit und die unter seinem Namen überlieferten Gedichte als einem einzigen höheren Dichtersinne entquollene Gottesgeschöpfe vorzustellen." Aber im J. 1820 als er mit der Ilias wiederholt vor- und rückwärts sich beschäftigt hatte, schrieb er (Briefwechsel mit Knebel II. p. 275.) daſs er aufs neue Respekt vor den letzten Redakteurs empfinde, denen wir unsere Recension schuldig sind. „Wir können" (setzt er hinzu) „dieses Werk in seinen Elementen als das würdigste, in seiner Ausführung als das vollkommenste ansehen, was wir besitzen" u. s. w. Daneben erinnert
107 er Th. 32. 175. an eine gewisse Läſslichkeit, die wie bei allen wahren poetischen Produktionen so hier über Differenzen und

Mängel wohlwollend wegsehen lasse. In solchen Aeuſserungen aus der unphilologischen Gesellschaft hören wir Stimmen, die auch dem Gemüth des wissenschaftlichen Forschers, wenn er seiner mühevollen Arbeit unter den stärksten Zweifeln nachgeht, nicht fremd klingen. Denn jetzt können nur wenige das Wunder einer Innung „welche durch unerhörtes Naturspiel genau dieselbe dichterische Individualität, denselben Grad des dichterischen Vermögens besessen haben müſste" mit Wolf geltend machen, statt die Verschiedenheit in der Einheit anzuerkennen.

Nachdem also die zersetzende Skepsis trotz aller historischer Zweifel abgeschwächt und ein zusammenhängender, mit künstlerischem Geist gegliederter Plan anerkannt ist, kommen als Probleme der philologischen Kritik folgende Fragen in Betracht: erstlich worin der Kern von Ilias und Odyssee bestand, als ihr Baue fertig war, dann wieviel im Verlauf der Arbeit durch Episodien und Interpolation hinzu gekommen und mit der schon fertigen Masse verschmolzen sei, zuletzt an welchen Merkmalen der jüngere Zuwachs sich erkennen und von ursprünglichem sich scheiden lasse. Was ehemals Dissen Kl. Schr. p. 328. ff. im allgemeinen von der gefälligen Einheit dieser Epen und vom organisirenden Talent der Sänger bemerkte, die so viele künstliche Fäden zum Ganzen verknüpften, das gestattet immer dem Wirken der verschiedensten Arbeiter einen weiten Spielraum, zumal wenn man auch seinen Satz (p. 333.) gelten läſst, daſs der alten epischen Poesie eine gewisse Selbständigkeit und Verständlichkeit der Theile für sich eigen und sogar auf den Vortrag berechnet war. Daraus folgt dann ein lockeres Gefüge des Ganzen, und der Umfang der ganzen Dichtung wird soweit unbestimmbar, daſs ein mächtiger Bau sich auf kleiner Grundlage erheben und seine Grenzen erweitern konnte. Wer nun nicht den Fortgang des Homerischen Epos sondern die Vollendung desselben in der jetzigen Gestalt auffaſsen will, mag immerhin das Wunder eines so riesenhaften Dichtergeistes andächtig mit Voſs (Briefe II. 230.) genieſsen: „Doch ist mir's nicht unbegreiflich daſs ein so überragender Geist, wie aus jedem einzelen hervorleuchtet, unter Griechen wie wir aus ihm sie kennen, mit seiner bewunderten Kunst ganz und allein beschäftigt, aus jeder verstandenen und empfundenen Aufführung entflammter und mit sich selbst vertrauter zurückkehrend, endlich ein so groſses Werk aus einem so einfachen Keime zu entwickeln und alles mit Leben zu erfüllen vermocht habe." Sollte nun auch diese gläubige Hingebung an das Werk des Genies keinen Grad der Akrisie ausschlieſsen, so hat sie doch eine gröſsere Berechtigung als ihr Gegenstück, die von Wolf p. 123. halb verzweifelt hingeworfene Möglichkeit, ein groſser Kunstverstand habe wol mit geistreicher Kompilation diese beiden Epen zusammengelöthet, nicht aber in den Ursprüngen aus so vielen Gliedern

und Episodien mit durchdachter Berechnung ein Ganzes ausgeführt. Dennoch fand selbst diese Vorstellung an unserem groſsen Dichter einen Vertreter; wiewohl man jedem anderen eher als Goethe an Schiller IV. 185. die Worte zugetraut hätte: „Doch scheint mir täglich begreiflicher wie man aus dem unge-
108 heuren Vorrate der rhapsodischen Gemeinprodukte mit subordinirtem Talent, ja beinah bloſs mit Verstand, die beiden Kunstwerke die uns übrig sind zusammenstellen konnte; ja wer hindert uns anzunehmen daſs diese Kontiguität und Kontinuität schon durch Forderung des Geistes an den Rhapsoden im allerhöchsten Grade vorbereitet gewesen?“ Schiller (oben p. 106.) erklärt dies geradezu für barbarisch. Jetzt werden fast alle, wenn auch über Punkte der Kritik und des historischen Wiſsens getheilter Meinung, doch in dem Satz sich einigen, daſs die Homerischen Gesänge langsam in einer Kunstschule vollendet worden und das Schluſsstück zahlreicher Vorarbeiten sind. Um aber die Sprossen und Ansätze so vieler Zeiten wahrzunehmen und zu scheiden, genügt nicht mehr das ästhetische Fühlen und die Beobachtung deſsen was in Form, Ton und Charakter abzuspringen scheint; man soll auch einer Methode folgen, die durch den so verschiedenen künstlerischen Bedarf beider Epen und ihre Maſse geregelt wird. Dafür dient vorzüglich ein Ueberblick der gewonnenen und zur Anerkennung gelangten Resultate.

8. Jetzt darf man den Stufengang, durch den die Homerischen Epen von mäſsigen Entwürfen zur festen Gestalt bis zum Abschluſs aufstiegen, mit Wahrscheinlichkeit in folgendem Verlauf bezeichnen. Die Geschichten vom heroischen Zeitalter der Achaeer, dessen Glanzpunkt der Trojanische Krieg, deſsen Ausgang die Rückkehr der Helden war und eine Kette fabelhafter Abenteuer erzeugte, setzten sich in Asien bei den Ioniern als den Bewahrern aller alten Sage fest und lebten unter ihren Nachbarn den Aeoliern. Sie gewannen noch in den Kolonien einen Zuwachs, da diese den Beginn ihrer Alterthümer gern an die Begebenheiten der Nosten anknüpften. So bildeten sich aus frischen Erinnerungen an vaterländischen Ruhm zuerst Sagen, dann Heldenlieder und ein Mythenkreis in zwei natürlichen Abschnitten, die den Lauf des Trojanischen Feldzuges und die Schicksale der siegenden Heroen umfaſsten; sein Interesse wuchs mit der reicheren Ausführung in dem Grade, daſs Aoeden an Festen und vielbesuchten

Versammlungen häufiger daraus Lieder vortrugen. Diese
nationalen Gesänge (§. 53.) wurden die früheste Schule, in
der die dichterische Kraft der Hellenen sich entwickelte,
wo das Verständnifs der natürlichen Welt und die Plastik
des Götterthums, Sprachform und Sprachschatz, rhythmi-
sches Gesetz und poetische Kunst ihre Formen erhielten;
aber Jahrhunderte mufsten hingehen, ehe die sämtlichen
Elemente sich vertrugen und durch Wechselwirkung geho-
ben im Bewufstsein der Dichter wie der Hörer feste Wurzel
schlugen und einen epischen Stil begründeten. Ein
so schwieriges und langwieriges Werk, wenn auch durch
Empfänglichkeit eines ganzen Volkstammes gefördert, be- 109
durfte vieler Arbeiter, die sich nach der alterthümlichen
Ordnung als Kunstgenossen in einer geschlofsenen Zunft
vereinten und gesellschaftlich Mythen und Dichtungen in der
Stille fortführten. Welche damals die blühendsten Werk-
stätten in der Ionischen Landschaft gewesen läfst sich nicht
mehr ermitteln; eine Spur derselben wird entweder in den
Angaben über Homers Geburtsort oder in den Sagen über
die früheste Verbreitung des Epos gefunden. Offenbar über-
wog ein Ionischer Grundton, und die Richtung welche dort
das Epos auf die volksthümliche Heldensage mit Ausschlufs
des theologischen Gebietes nahm, verräth die Neigungen
Ionischer Künstler. Dahin weist entschieden auch unser Ho-
mer, mag man nun sein formales Gepräge betrachten oder
die Wahl und den Charakter seines Stoffes. Denn genüg-
sam hat er diesen auf einen engen Kreis der Heroenfabel
und den verwandten Naturglauben so beschränkt, dafs er
den Einflüfsen einer jüngeren Welt keinen Zugang gestat-
tet: hier berührt ihn der Partikularismus der Landschaften
und politischen Systeme sowenig als der beginnende Ge-
gensatz zwischen Doriern und Ioniern, zwischen der Hel-
lenischen und Asiatischen Religion. Diese Bestimmtheit
hinderte jedoch die Sänger nicht, während sie die ferne-
sten Sitze der Panegyren bereisten, ihren Sagenschatz aus
Beiträgen aller Hellenischen Völkerschaften zu bereichern.
Vor anderen waren namhaft und erhielten sich im Ge-
dächtnifs die vielfach verzweigte Heraklesfabel, die Kämpfe

der streitbaren Völker in Westgriechenland, namentlich die Thaten eines Meleager oder Bellerophon, die Kunde von der Argonautenfahrt, zuletzt die Kriege vor Theben. Nachdem also viele Lieder des heimischen und des Trojanischen Mythos in Ioniens Kunstschulen einander näher gekommen und durch verwandschaftliche Form in Einklang gesetzt waren, erschien in der Blütezeit des Gesangs jener überlegene Geist, welcher reich an Erfahrung und schöpferischer Kraft, begabt mit tiefem Kunstsinn und sicherem Takt, die zerstückelten Leistungen seiner Vorgänger überbot und dem Epos die Bestimmung eines organisch gegliederten Ganzen anwies. Vorgänger desselben werden nicht genannt; was aber wichtiger ist, der Dichter unserer Ilias hat auf diesem engeren Gebiet kein vorhomerisches Epos vorgefunden oder aufgenommen. In so schlichten Zeiten vermochte nur ein höher begabter Genius, der aus Fragmenten in dem ritterlichen Kreise des Mythos eine Welt voll von Leben und Ideen erschuf, die Bindeglieder eines umfassenden Plans zu finden, und durch einen sittlichen Schwerpunkt das Interesse zu fesseln. Homeros (§. 54.) hiefs dieser berühmteste Bildner; nur Neuere haben in seinem Namen ein objektives Symbol der neuen Kunstfer-
110 tigkeit erkannt. Von ihm wurde zuerst aus der Fülle des Ilischen Sagenkreises die Geschichte vom Zorne des Achilleus hervorgezogen, ein Motiv das den Plan eines Ganzen vielleicht in mäfsigen Grenzen zusammenhielt; der neue Bau forderte den Verband eines vielfältigen Stoffs, und der Dichter verflocht eine Folge vorhandener Lieder mit Episodien seiner eigenen Erfindung. Durch den Glanz des Grundgedankens und der Ausführung wurde diese *Μῆνις Ἀχιλλῆος* ein Licht- und Wendepunkt aller verwandten Epen, sie drängte sogar den vorauf liegenden Stoff Thebanischer und Trojanischer Mythen zurück, gewährte dagegen den nachfolgenden Sängern einen selbständigen Kern, und während diesem Mittelpunkt eine Reihe von Fortsetzungen zuströmte, blieb genug Spielraum um den Körper des Gedichts im Inneren zu verzieren und auszubauen. Der Gesang vom letzten Jahre des Trojanischen

Krieges bekam feste Grenzen, seine Richtung auf ein be-
stimmtes Ziel wurde gesichert und er gewann die Kunst-
mittel einer methodischen Technik: ein solches Werk das
auf den Gipfel des Epos trat und jeder künftigen Dich-
tung ihre Bahn vorschrieb, verdiente durch den Namen
Ἰλιάς geehrt zu werden. Mit dieser Epoche begann ein
vollständiger Organismus der epischen Kunst. Sobald nun
eine Figur in den Vordergrund trat, welche die näher
oder ferner stehenden Personen an sich zog, fiel die Ver-
einzelung nicht nur der Begebenheiten sondern auch der
Kämpfer und ihr zufälliges Nebeneinander, worüber die
Romanzen oder Heldenlieder der Völker nicht hinweg
kommen. Ein starker Grundgedanke setzte die Glieder
des Epos in genaueren Zusammenhang, die handelnden
Charaktere wurden gruppirt und eine sittliche Wechselwir-
kung gab ihnen feste Bezüge, sie forderten einen plasti-
schen Umriſs durch Vertheilung von Licht und Schatten
auf engeren Räumen, eine Zeichnung durch That, Wort
und individuelle Gesinnung. Ihre Geschicke wurden daher
nicht bloſs ein Werk des dunklen Verhängnisses, sondern
noch mehr des leidenschaftlichen Willens, hervorgegangen
aus der Verflechtung von Ursachen und Wirkungen. Die
kühne Gesetzgebung Homers machte das Epos zum Schau-
spiel des heroischen Pathos, die Blüte der Ritterwelt glänzte
dort nicht mehr bloſs durch physische Macht und wunder-
bare Tapferkeit, welche die Heldenlieder sonst zur Schau
stellten und die Hörer anstaunen lieſsen, auch ihr geisti-
ges Leben begann sich daneben voller auszusprechen. Der
epische Dichter bedurfte jetzt aller Kraft und Erfindsam-
keit in besonnener und künstlerischer Arbeit, um ein so
mannichfaltiges Ganzes mit Sicherheit und Frische zu ge-
stalten. Dieser vorgeschrittene Standpunkt zeigt entschie- 111
den daſs die Zeit der vereinzelten Heldenlieder aus dem
Trojanischen Sagenkreise hinter unserem Homer lag; der-
selben bewuſsten Richtung auf ein innerlich zusammenhän-
gendes Ganzes widerspricht die von Neueren begünstigte
Hypothese, daſs Lieder eines verwandten Stoffs, wiewohl
ohne Bezug auf einander gedichtet, nachträglich durch

den Akt einer Redaktion von Homer oder anderen zusammengefügt und in einen Verband gesetzt worden, der ein in der Litteratur unerhörtes Wunder voraussetzt. Vielmehr hat der Geist der Einheit auch die lockeren Gruppen und Episodien in die Gesamtheit gezogen und selbst den untergeordneten Gliedern und Schichten jene Harmonie eingehaucht, die stets auf die Leser dieser Epen den Eindruck gemeinsamer Abstammung machte. Man darf also nicht zweifeln dafs Homer, nachdem er aus den Beständen alter Heldenlieder gewählt und Stoffe seiner Wahl mit Elementen eigener Erfindung verschmolzen hatte, die Glieder seines Mythos durch Plan und leitende Gedanken in engen Grenzen zusammenhielt und an Ebenmafs gewöhnte. Hieraus erwuchs ein Gedicht, das den Zorn des Achilleus zum Ausgangspunkt und Grunde nahm, die Gröfse des abwesenden Helden aber, dem Rathschlufs des Zeus gemäfs, in der steigenden Noth der Achaeer erkennen liefs; den pathetischen Wendepunkt derselben bildete der Eintritt und Tod des Patroklos. Diese Grundlagen des heroischen Dramas und seine ferneren Akte, die Versöhnung des Helden und seine Rache am Hektor, zuletzt die Bestattung des erschlagenen Freundes verbunden mit glänzenden Leichenspielen, füllten wesentlich den Inhalt der jetzigen drei und zwanzig Bücher, in denen trotz aller Hemmungen planmäfsig und unaufhaltsam ein Zug berechneter Ereignisse seinem Ziele zuströmt. Zwar ist der Plan dieser Achilleis wenig streng und bindend, auch schreitet die Handlung nicht ununterbrochen in einem kausalen Zusammenhange vor, und man bemerkt lockere Theile, die weder dem Ganzen nothwendig sind noch auf das vorhergehende Gedicht Bezug haben, wohl aber genug Schwächen und Spuren verschiedener Hände zeigen. In der Odyssee dagegen ist der künstlerische Zusammenhang grofser und kleiner Partien so genau, der Gang derselben den Zwecken der Einheit so dienstbar und von sicherer Hand beherrscht, dafs in dieser Hinsicht nichts berechtigt an einen gemeinsamen Urheber beider Epen zu glauben. Dennoch erscheint in dem Bau der Ilias, wenn ihr ursprünglicher Kern auch nur

den gröfseren und befseren Theil des heutigen Corpus betrug,
ein mit der klarsten Berechnung entworfenes und künstlich
durchwirktes Gewebe; wir sehen dieser Dichtung, die bei
nicht zu straffer Spannung in behaglicher Breite fortschrei-
tet, den Grundzug einer umfassenden Anlage tief einge-
prägt, und es klingt unglaublich dafs eine solche spät oder
in der Art einer mechanischen Zusammenlöthung nachge-
holt sein könnte. Daran schliefst sich die Wahrnehmung
dafs fast alle Gesänge der Ilias, wiewohl sie nicht auf
einerlei Stufe der epischen Kunst und des dichterischen
Talents stehen, denselben Geist religiöser sittlicher sinn- 112
licher Empfindung und Anschauung athmen, dafs die Stim-
mung des Dichters und seine Stellung zur Heroenzeit nir-
gend gestört wird oder in Widersprüche verfällt. Ein er-
hebliches Gewicht darf man hier auf die *Sicherheit*
legen, welche die Zeichnung von Zuständen und Charakte-
ren der Heroenwelt beweist. Sie läfst uns die Roheit und
Armuth des patriarchalischen Staats vergefsen; die schrof-
fen Ausbrüche der Leidenschaft und zügellosen Kraft, die
Mifslaute jener in That und Wort ausschweifenden Zeit
werden fein gemildert und in schickliche Kontraste zu rüh-
renden und edlen Gefühlen versetzt, besonders aber er-
freuen glückliche Bilder aus der Frauenwelt, welche durch
die Wahrheit und Stärke der naiven Einfalt das Eigen-
thum aller Zeiten geworden sind. Jeder erkennt am Ton
und Ebenmafs des Ganzen dafs dieses glänzende Gemälde
der alten Menschheit nicht nur weit über das Mafs eines
treuen historischen Berichtes (§. 46.) hinaus geht, sondern
auch die durchgreifende Hand desselben Meisters erfahren
hat, der den ihm gegenwärtigen Stoff des Naturstaats sicher
beherrscht, der ihn in beharrliche Typen mit individueller
Bestimmtheit zu fassen versteht und aus dramatischen Bil-
dern entwickelt. Ebenso gleichartig und harmonisch erhält
sich Homers *Religion* in ihrer Einfachheit, die zwischen
formlosen Anfängen und positiven Kulten gebildeter Jahr-
hunderte (Anm. zu §. 41, 2. 43, 2.), gegenüber der Mystik und
Reflexion, fehllos eine Mitte behauptet; der Geist schöner Pla-
stik verdunkelt selbst die wenigen Thatsachen eines jüngeren,

aus Asien nachrückenden Götterdienstes. Ein sprechendes Zeugniſs liegt endlich in der Oekonomie, dem Haushalt so feiner und mit solchem Takt behandelter Mittel auf einer verschlungenen Bahn. Zwar ist die Zukunft nicht ängstlich vorbereitet sondern ohne Spannung in weite Ferne verlegt, die Steigerung der entscheidenden Begebenheiten läſst auf sich warten und spät nehmen sie den Fortgang zur Katastrophe; überhaupt ist der Körper der Ilias dehnbar, und ihr Reiz besteht lange nur im episodischen Beiwerk; allein je näher der Mitte desto vollkommner erscheint die Kunst des Dichters, welcher seinen Bedarf wachsam ermiſst und die Fäden verlängert oder straffer anzieht. Mehrere wichtige Gesänge die gleichsam als Grenzhüter durch das Ganze vertheilt sind, hängen mit einander genau zusammen und stehen in Abhängigkeit von einem künstlich angedeuteten Entwurf. Wäre sogar der Verband
113 dieser Gesänge noch lockerer, so könnte man sie doch nicht herausziehen und als willkürliche Dichtungen ansehen, welche die Festsänger nach Laune gemacht und vereinzelt vorgetragen hätten: denn für einen solchen Zweck stehen sie nicht selbständig und frei genug, um abgerundet als Abenteuer und Sagen des Trojanischen Krieges zu gelten. Sie wurden vielmehr vom Bildner einer gröſseren Masse erfunden, und nur der von diesem entworfene Plan gab ihnen einen genügenden Grund und volle Bedeutung. Allein aus der Natur der ersten zusammenhängenden Arbeit im Epos, welche weder übersichtlich noch in ihrem ganzen Umfang gegliedert war, erklärt sich warum der Schöpfer der Ilias nur einen Anlauf zu künstlerischen Plänen nahm und zur Einheit (Anm. zu §. 93, 4.) eher des Stoffs als der Person gelangt. War also Homer der Erfinder und Bildner der in engeren Grenzen angelegten Ilias, so kann eine Reihe von Unebenheiten oder Widersprüchen ebenso wenig stören als die Schwächen einiger Gesänge, die weniger nothwendig sind und in keiner engen Beziehung zum Kern des Gedichts stehen; sie beweisen, was man immer voraussetzt: viele Theilnehmer müſsen zur gemeinsamen Arbeit zusammengetreten sein.

Welche war nun die Urform der Ilias und wie grofs der unzweifelhafte Nachlafs des ersten Urhebers? Diese stets erneuerte Frage läfst sich am jetzigen Gedicht, in dem jüngeres mit ursprünglichem verwachsen ist und den ursprünglichen Plan verlängert oder durchkreuzt, wo manche Nachdichtung, manches schmückende Beiwerk in den Verlauf der Begebenheiten eingreift und eine natürliche Fortsetzung abgibt, ein andermal aber auch eigene Wege geht und überschüfsig wird, nur zum Theil positiv auf Grund genügender Forschung beantworten. Vielleicht kann man nicht erweisen dafs ein Glied dieses so zusammengefügten Epos (mit Ausnahme von B. 10. und 24.) in merklich jüngerer Zeit verfafst sei; man hat auch kein Recht von dem höheren Alterthum ein Epos ohne Lücken oder Ueberschufs zu begehren, das im Detail mit sich übereinstimmend und in stetiger Folge bis ans Ende lief, defsen Dichter so streng und planmäfsig verfuhr, dafs er alle Differenzen und Widersprüche mit früheren Angaben vermied. Abweichungen und Versehen die mit dem ersichtlichen Plan streiten und demselben Dichter nicht wohl entschlüpften, fehlen hier nirgend; auch waren die Rhapsoden wenig gesonnen am überlieferten Text mit ängstlicher Treue festzuhalten, sondern haben ihn erweitert und aus eigener schöpferischer Kraft geschmückt. Allein diese Mängel oder Verstöfse gegen Symmetrie haften an unwesentlichen Theilen und konnten nur vom Leser des Ganzen bemerkt werden, nicht vom Hörer, als Stücke des Epos zum öffentlichen Vortrag 114
kamen. Noch an der heutigen, durch so viele Hände gegangenen Ilias haften genug Spuren, welche darthun können wie sorglos sowohl die Sänger als die Revisoren über die Beziehung der Bücher auf einander dachten; sie begehrten keineswegs dafs jeder Zug dem Entwurf des Ganzen entsprach, denn eine dichterische Chronik lag nicht in ihrem Beruf. Zwar nahmen sie zum Ausgangspunkt das Thema der Achilleis, zum Schwerpunkt die *Μῆνις* (oder *βουλὴ Διός*), und blickt man auf den Kern des Eingangs, so läfst das erste Buch, jenes bewundernswürdige Gemälde starker und wahrer Leidenschaft, welches aus

dem Zwist der Könige das entscheidende Motiv für die Rolle der Thetis und die Fügungen des Zeus entwickelt, nach einer so besonnenen Vorbereitung nichts geringeres erwarten als eine klar organisirte Reihe der schwersten Geschicke, die den höheren Willen in geradem Fortgang erfüllten, und deren Quelle der Zorn des abwesenden Helden sein soll. Dennoch stockt die Nachwirkung dieser meisterhaften Exposition, sie bleibt längere Zeit ein Bruchstück, und die nächsten Ereigniſse fließen nicht unmittelbar aus jener Quelle; nachdem aber ein voller Tag sich geschloſsen hat, dann erst schreiten mit Buch 8. in ununterbrochener Folge die Begebenheiten vor, welche den gröſseren Theil des Gedichts (von B. 11. an) soweit in Athem erhalten, daſs die dramatischen und moralischen Folgen des dichterischen Motivs sich genau verketten. Dagegen sind mitten in die Fuge zwischen Eingang und Achilleis mehrere Bücher (2—7. 10.) eingeschoben, zum Theil von reicher Erfindung und hoher Schönheit, welche mit dem ursprünglichen Plan weder zusammenhängen noch seinen Verlauf fördern können; sie zeigen aber wenige Spuren, die man auf eine jüngere Zeit oder Kunstschule beziehen darf. Denn sie sind dergestalt von den Ordnungen des Gedichts über den Zorn des Achilleus überbaut und in seinen Kreis eingeschloſsen, daſs man kein Glied einer ohne jeden Bezug auf den Helden frei gebildeten Ilias darin nachweisen kann, wie sehr auch einer solchen der Katalogos, die Teichoskopie, der Zweikampf des Paris mit Menelaos und andere Stücke nahe stehen. Glaubhafter scheint daſs weniger selbständige Dichter durch Homer angeregt die nachfolgende Reihe kriegerischer Scenen
115 ausführten, welche stufenweis in die Krisis und Noth des von Achilleus verlaſsenen Heeres überleiten. Jetzt da diese Bilder der Trojanischen und Achaeischen Welt durch keine präzise Redaktion mit den Elementen der Achilleis verschmolzen sind, sondern zwei epische Kreise behaglich in einander laufen, da vielfältige Gruppen heroischer Charaktere in plastischer Vollendung wetteifern und ihr Zauber den Leser von kritischen Bedenken abzieht: dürfen wir nicht zweifeln daſs der Dichter, welchem der Kern und Grundgedanke

der Ilias angehört, weder selber sein Werk abschloſs noch Genoſsen fand die mit Hingebung sofort dieselbe Bahn verfolgten. Was uns aber vorliegt, das stammt aus der Gemeinschaft einer geistesverwandten Kunstschule, welche mit einer ausgebildeten Technik, in öffentlichem Gesang und in schriftlicher Fortsetzung, die fruchtbarsten Motive zu verarbeiten übernahm und ihren ausgedehnten Plan, noch durch Episodien verstärkt, in groſser Breite bis auf einen Höhepunkt brachte. Dieser lag in der Patroklia, doch verrathen die Spuren einer zweifachen Darstellung vom Tode des Helden daſs auch hier das Epos zu keinem Abschluſs gekommen war, sondern die Wahl zwischen mehreren Entwürfen hatte. Soweit beobachtet man das Werden und Fortschreiten der Homerischen Dichtung: sie war im genauesten Sinne weder fertig geworden und innerlich abgerundet noch zur organischen Einheit (§. 93, 4. Anm.) gelangt, aber trotz aller Hemmungen und Breiten, welche durch anziehende Rhapsodien wuchsen, dem Grundgedanken gemäſs bis zur Katastrophe vorgeschritten. Haben also viele kräftige Geister sich um Homer geschaart, sein Werk mit Beiträgen und Nachdichtung ausgebildet, so begreifen wir wie das älteste Gedicht der Griechischen Litteratur jenen unglaublichen Grad der Praxis und Vollkommenheit (Anm. zu §. 93, 1.) erreichen konnte, daſs die Theorie des gesamten Epos daraus eine vollständige Beispielsammlung und jede Methode der epischen Poesie zog. Weniger verwundert man sich über die Menge groſser und kleiner Interpolationen in allen Graden, welche keine geringe Zahl von Differenzen in Stoff und Sprache mit sich führten, aber erst in neuerer Zeit aufmerksamer beachtet wurden. Denn ein Epos von so bedeutendem Umfang haben wenige Leser mit kritischem Blick vor- und rückwärts
durchlaufen, die wenigsten mochten in die Forschung über 116
Einzelheiten der Form oder des thatsächlichen Berichts sich vertiefen, ob und wieweit sie mit dem übrigen Bestand in Darstellung und Sprachgebrauch stimmen; aber die Mehrzahl wurde stets vom fesselnden Grundton und von der Spannkraft der Erzählung befriedigt. Manche Variation desselben

Motivs hatte das Vorrecht im grofsen Ganzen mit Freiheit sich zu bewegen: so das lockere Thema der Ἀριστεῖαι, das in drei Büchern (5. 11. 17.) mit ungleicher Kunst und zum Theil überschwänglich behandelt ist, daran grenzend die von einem jüngeren Rhapsoden rhetorisch ausgeführte *Δολώνεια*, welche vom Verband der nächsten Bücher losgerissen in einem Winkel der Ilias steht; dann die Scenen der *Τειχοποιία* und *Τειχομαχία* mit den wechselnden Kämpfen bei den Schiffen, wobei Versehen, Wiederholungen und Unklarheit nicht fehlen. Im Verlauf sovieler Episodien kamen Beiwerke hinzu, die den Ton und Standpunkt Homers verliefsen und schon an Hesiodus streiften, darunter die *Θεομαχία* und andere Stücke (§. 93, 1. Anm.) mit teratologischer Färbung. Auch gewann man hier eine Fertigkeit in der Kunst kleinere Gruppen einzuflechten und dadurch ebenso sehr den Lauf der Erzählung zu verschränken als den Hörer zu beschäftigen. Ueberall förderte der formelhafte Sprachgebrauch des Epos, indem er bequeme Wendungen darbot, um Uebergänge zu finden, selbst um mechanisch ein Lied an das andere zu knüpfen.

Nun ist der Bau der heutigen Ilias mehr durch Fortsetzungen und Hemmungen dramatischer Art als durch einen geschlossenen Organismus vollendet; sie würde sonst in Beiwerken und Episodien stets auf ein ausgesprochenes Ziel hinstreben. Sie vereinigt aber eine beträchtliche Zahl grofser und kleiner Erzählungen, denen zur inneren Nothwendigkeit vieles fehlt; auch wird auf einige Bücher nirgend weiter Bezug genommen, und manche wie B. 9. und 10. könnten ohne Nachtheil für den Zusammenhang fortfallen. Doch erkennt man dafs selbst dieser Ueberflufs in die Fülle der epischen Welt einführen, durch anziehende Weiterungen das Interesse spannen soll und auf einer Scene, wo Glück und Unglück wechseln, das Gemüth an den tragischen Geschicken edler Völker und Helden beschäftigt. Der Plan war anfangs enger angelegt, dann im Verlauf der rhapsodischen Studien durch die Schule Homers erweitert worden. Der Beginn einer Achilleis lag in B. 1. im Zwist der Könige und in des Zeus Verheifsungen zum Ruhm des gekränkten Hel-

den ebenso klar als plastisch vorgebildet. Nicht so deutlich
wird als Mittel jenes göttlichen Plans die Täuschung Agame- 117
mnons in B. 2. erkannt; die Völker rüsten zur Schlacht, und
ein durch Interpolation reich verziertes Register, ein zweifa-
cher Katalogos schliefst dasselbe Buch. Eine Reihe von Sce-
nen in lebendiger Zeichnung (*Τειχοσκοπία*, Zweikampf des
Paris mit Menelaos, Verwundung des letzteren durch Pan-
daros, Ermahnungen Agamemnons, B. 3. 4.) eröffnet die
Schlacht, welche weiterhin unter mancherlei Wechsel in der
Ebene Trojas, an der Mauer und den Schiffen der Achaeer
vorrückt und langsam zur Katastrophe führt. Zuerst glänzt
Diomedes im überladenen B. 5. und aus dieser Aristie
fand sich ein schicklicher Anlafs zu den anmuthigen Epis-
odien in B. 6. namentlich den beiden klassischen, Diome-
des und Glaukos, Hektors Abschied von Andromache; hiezu
kommt der nicht ohne Reiz dargestellte Zweikampf Hektors
mit Ajax in der ersten Hälfte von B. 7. In dichteri-
schem Werth tritt die zweite Hälfte nebst dem folgenden
Buch zurück, wo bei rascherem Fortgang die Nieder-
lage der Achaeer nach Zeus Willen sich entscheidet. Das
durch Interpolation in die Breite gezogene B. 9. oder die ver-
gebliche Gesandschaft an Achilleus, dem Agamemnon volle
Genugthuung anträgt, verräth jüngeren Ursprung und steht
für sich; kein späteres Buch nimmt darauf Bezug. Noch
freier steht das manierirte B. 10. die Dolonia, das niemand
vermissen würde; noch weniger wird irgend ein Erfolg
dieses kecken Abenteuers ausgesprochen, und doch durfte
man davon einen belebenden Eindruck in der schlimmen
Lage der Achiver erwarten. Jetzt findet man kaum eine
Wahrscheinlichkeit, um dieses Buch. in den Zusammenhang
einzufügen. Nunmehr steigt die Noth des Heeres: B. 11.
werden mehrere Fürsten, Agamemnon an ihrer Spitze, der
sich ermannt und seine Tapferkeit bewiesen hat, verwun-
det, B. 12. schildert (nach einer jüngeren Einleitung) den
Kampf um die Mauer, B. 13. 14. erzählen die Wechselfälle
dieses Kampfes, wo die Fortschritte der Troer durch Ein-
wirkung feindlicher Götter gehemmt werden, bis in B. 15.
jene zu den Schiffen vordringen und sie mit Feuer bedro-

hen. Hier ist ein Höhepunkt und der Untergang der Achaeer erscheint unvermeidlich, da sendet Achilleus selber seinen liebsten Freund, dem er nur gestatten will die Feinde zurückzutreiben: B. 16. Patroklia, Thaten und Fall des Patroklos, und in einer gedehnten aber anschlieſsenden Fortsetzung B. 17. der heiſse Kampf um den Leichnam des gefallenen. Der maſslose Zorn des Achilleus erreicht in dieser überraschenden Wendung sein Ziel, Agamemnon und das Heer haben schwer gebüſst, noch schwerer der Held, welcher seinen Freund in den Tod gesandt, und nun statt aller Genugthuung, die von den Fürsten ihm öffentlich gewährt wird, nur am Sieger des Freundes sich zu rächen strebt. Ein tragischer Grundton, ein hohes sittliches Motiv erfüllt daher den zweiten Theil der Ilias, und indem die übrigen Fürsten ruhen, geht die Handlung in einen Kampf zwischen den beiden tapfersten Kriegern über; den Ausgang begleitet und erhebt ein feines menschliches Pathos, das Mitgefühl für Hektor die Stütze der Seinen und den edelsten Vorkämpfer des Vaterlandes. Alle weiteren Bücher sind nun zwar nach Graden des Alters und der Nothwendigkeit verschieden, aber
118 unmittelbare Glieder einer Achilleis. Sie konnten mit dem Tode Hektors schlieſsen, aber ritterlicher Brauch und Gefühle höherer Sittlichkeit forderten in vorgerückter Zeit zum reinen Abschluſs zwei Stücke: zuerst die feierliche Bestattung des Patroklos nebst episodischen Leichenspielen, dann ein schwierigeres aber mit gebildetem Geist ausgeführtes Werk, die Zusammenkunft des greisen Priamos mit Achilleus und die Rückgabe der Leiche Hektors, um den seine Stadt trauert, und dem sie die letzten Ehren erweist. Unter den vielen Neuerungen oder Eigenheiten welche man in Form und sachlichem Inhalt am letzten Buch der Ilias wahrnimmt, sticht der mehrmalige Gebrauch eines deus ex machina hervor, indem Thetis, Iris und ausführlicher Hermes aufgeboten werden, um des Priamos Fahrt ins feindliche Lager und seine Rückkehr möglich zu machen. Sehr verschiedene Kräfte haben also bei diesem groſsartigen Epos mitgewirkt, aber in den besten Theilen

athmen sie denselben erhabenen Ernst, der die feinen Gefühle des Patriotismus und der kriegerischen Ehre verewigt. Häufig erklingt auch ein Ton inniger Wehmuth über den kurzen Bestand des menschlichen Glücks, oder ein Gedanke der Trauer über den frühen Fall blühender Reiche, wackerer Helden mitten auf energischer Bahn.

Die Schicksale der Ilias haben nur in geringem Grade sich an der Odyssee wiederholt. Aus dem Eindruck ihres bündigen Organismus, der einen berechneten Bau nach perspektivischer Anlage darstellt und die Herrschaft über eine vorgeschrittene Kunst beweist, wo der Interpolation oder Willkür ein geringer Raum gegeben ist, hat man erkannt dafs dieses Epos jünger als der Verfasser der Ilias sei. Gleichmäfsig sind hier verbreitet die Züge der Sittlichkeit und Religiosität, die von physischer Leidenschaft gereinigt und auf Vergeltung durch eine höhere Macht gerichtet ist; die Götter pflegen in das menschliche Leben herkömmlich (p. 48.) mehr einzutreten als einzugreifen, sogar fangen sie bereits an blofse Kunstmittel zu werden und in durchsichtiger Verkleidung, aus freien Stücken oder von Zeus abgeordnet, den Verlauf der Handlung zu fördern; sie verheifsen auserwählten Fürsten eine selige Zukunft, und die plastischen Ordnungen einer Olympischen Gesellschaft gelten jetzt als der Verein der Götter „die den breiten Himmel bewohnen", endlich wird Zeus nicht mehr vom Begriff des Schicksals gesondert. Neben der Feinheit des Gefühls liegt ein eigenthümlicher Reiz in dem milden Ton und Vortrag, welcher den Aufgaben des Mythos glücklich entspricht. Der Stil ist leicht und fliefsend, der Ausdruck hat vor der Ilias eine grofse Fafslichkeit voraus, der Wortgebrauch grenzt bisweilen schon an jüngere Zeiten, die Form bleibt ungeachtet einer ausgedehnten oder dunklen Wortbildnerei lesbar und gefällig; die prosodischen Anomalien und Wörter von alterthümlicher Art werden seltner. In der epischen Technik überrascht die freie Handhabung der Wunder, die sich in einer Märchenwelt (Anm. zu §. 93, 1.) mit Glanz entfalten und das Gebiet der epischen Erfindung durch ein neues, von den Moder-

nen gern benutztes Element der Kunst erweitern. Diesen Standpunkt des Abenteuers oder des romantischen Epos
119 hat der Dichter im ausgedehnten Episodium der Phaeaken mit sicherer Hand und einem Reichthum von Phantasmen durchgebildet. Alles setzt einen mächtigen Schwung in poetischer Kraft, aber auch einen Zuwachs an Fertigkeit und praktischer Erfahrung voraus. Einen staunenswerthen Fortschritt hat besonders die Kunst der Oekonomie in Anordnung der Massen gemacht. Der Charakter der Ilias war dramatisch und der Gang grofser Begebenheiten, von denen viele betroffen werden, forderte dort ein starkes Pathos und stete Bewegung; in der Odyssee dagegen überwiegt der eine Heros, seine Heimkehr nach langer Irrfahrt eröffnet dem Ethos und der Schilderung einen freien Spielraum, die Kunst der beschreibenden und malerischen Poesie durchläuft einen reichen Wechsel von Scenen bis in das Stilleben, und ein wichtiger Bestandtheil dieses Stoffs wird noch in Episodien nachgeholt und gegliedert. Der Dichter verhehlt nicht dafs ihm ein ansehnlicher Kreis der *Νόστοι* vorlag; was er aus ihnen zog oder selbst erfand, hat er künstlich in kleine Gruppen geordnet, wo der gröfsere Theil der Irrfahrten episodisch von Odysseus, der kleinere vom Dichter erzählt wird. Indem er nun bei der Mitte der Abenteuer anhebt, die Gegenwart langsam einführt, die Vergangenheit einwebt, die Zukunft vorbereitet, überall durch die Kunst der hemmenden Motive (oben p. 93.) die Theilnahme für den energischen Dulder nährt, streben alle Glieder der Dichtung zum gleichen Ziel und setzen die Schicksale des Helden in die volleste Beleuchtung. Mancher Denker des Alterthums fand hier einen Schauplatz der Moral, wo nicht nur Klugheit und Selbstbeherrschung über die Schläge des Unglücks und den unfreien Zufall siegen, sondern auch das Gefühl für Recht, die Liebe zur Heimat, die Heiligkeit der Familie als bleibende Mächte verherrlicht werden. Der Epiker verbindet daher in der Odyssee den sittlichen Mittelpunkt einer Person mit der künstlerischen Einheit. Die Handlung verläuft folgerecht in einem klaren Zusammenhang, ihr Plan ist

straffer und symmetrischer gehalten als in der Ilias, denn
der Schöpfer der Odyssee faſst mit gereifter Kunst, welche
der heiteren Weisheit neben sinnigem Ernst bequemen
Raum gab, die kleineren Einheiten zusammen und läſst
sie gewandt in einander greifen. Sein Werk, das erste
Muster einer künstlerischen und festgefugten Komposition
im Epos, ist der gröſsere Bestand des jetzigen Gedichts; 120
und man muſs von einer ursprünglichen Anlage des Gan-
zen, welche durch berechnete Verschränkung stufenweis den
Ausgang vorbereitet, diese Gliederung umfaſsender Gruppen
herleiten. Deshalb ist es unwahrscheinlich daſs ein sol-
ches Epos nach Art der Ilias sollte willkürlich rhapso-
dirt und durch die verschiedensten Hände vermehrt sein;
nur mochte sein phantastisches Prinzip manchen Seiten-
weg und Ausbau durch geschickte Nacharbeit gestatten
und dafür anlocken. In dieser methodischen Komposition
sind also die Concentration des Stoffs und die Spannung
des Interesses an einer Hauptperson, der alle Personen
und Geschicke sich unterordnen, die gegenwärtig und ab-
wesend immer der Mittelpunkt bleibt, organische Vorzüge,
worin die Odyssee glänzt. Sie werden noch durch ein
vollendetes Kunstmittel gesteigert, durch die perspektivi-
sche Darstellung des Helden, über deſsen Geschicke der
Sohn zuerst Kunden aufsucht, worauf jener am Ende der Irr-
fahrten selber seine früheren Abenteuer beim Alkinoos in vier
Büchern vorträgt. Diese Form und Faſsung welche dem
klugen Dulder die wunderbarsten Leiden und Thaten in
den Mund legt, besitzt eine Kraft anzuziehen und das Mit-
gefühl zu beleben, die der Epiker mit objektiver Erzählung
und in ununterbrochener Folge nicht gewonnen hätte. Da
nun der Kern des Ganzen aus zwei Massen besteht, den
Irrfahrten des Odysseus und dem Abschnitt von seiner
Rückkehr bis zur vollführten Rache an den Freiern, so
werden Irrfahrten und Heimkehr als Schwerpunkt in die
Mitte gerückt, ein gemüthliches Motiv aber welches der
Dichter in der Sorge für den abwesenden und in den vergeb-
lichen Nachforschungen des Sohnes gemächlich entfaltet,
füllt in den vorderen vier Büchern den Vorgrund des The-

mas. Für den letzten Akt der Seefahrt, welche den hart geprüften zu den Phaeaken führt, genügt daher ein einziges (5.) Buch; die drei nächst folgenden gewähren dem Aufenthalt des Helden bei den märchenhaften Seemännern bis zu den Apologen einen breiten Spielraum. So schreitet die Odyssee kunstvoll gegliedert zur ungeahnten Rückkehr des Dulders nach Ithaka fort, und da sovieles nachgeholt und eingeschaltet, alles weitere langsam vorbereitet werden mufste, so läfst der Dichter erst im 15. Buch den Telemach, der bei B. 4. aus den Augen gekommen war, heimkehren, um rechtzeitig mit seinem Vater zusammenzutreffen. Nur hierin scheint ein Mifsverhältnifs zu liegen, wenn die Rückkehr des Telemach von Sparta trotz der ausgesprochenen Eile so spät eintritt; man bewundert aber von neuem die strenge Spannung und Verschränkung aller Glieder, da der Dichter haushälterisch jenen früheren Theil seiner Erzählung bis zu dem dringenden Moment des Zusammentreffens zurücklegt oder vielmehr aufspart.
121 Die Heimkehr des Odysseus umfafst also bis zu seiner Ankunft auf Ithaka B. 5—13, 92. Dann beginnen die Rüstungen zur Rache und sie reifen in aller Stille, genährt durch die Frevel im Fürstenhause: sie müfsen den langen Abschnitt von B. 13—20. ausfüllen, während des Hörers Ungeduld, der selten durch Episodien (wie das gutgelaunte vom Irus) einen neuen Stoff erhält, sich fast erschöpft. Aber sie schliefsen mit dem vollständigen Gelingen: nachdem der Held an den Freiern glänzend Rache genommen, wird er in seine Herrschaft wieder eingesetzt und von seiner Gattin erkannt B. 21—23, 297. Zuletzt jener Nachtrag von später Hand, den kaum ein sittliches Interesse rechtfertigt: zum völligen Abschlufs des Mythos schien etwas zu fehlen, wenn nicht Odysseus mit seinem Vater Laertes zusammenkam und er die Verwandten der erschlagenen Freier sich versöhnte; doch ist der Niedergang der getödteten zur Schattenwelt oder die zweite *Νέκυια* sehr entbehrlich. In der zweiten Hälfte der Odyssee nimmt von B. 15. an die dichterische Kraft und Frische des Tons ab, der be-

schauliche Charakter oder die Gnomologie nimmt zu, die Erfindung wird matt, die Darstellung manches Buchs (besonders 20.) trocken und farblos, auch werden frühere Verse häufiger wiederholt; dann aber sinkt der Ausdruck oder, wenn er sich steigert, gerathen die Wendungen steif und mechanisch; endlich verliert die Haltung der Personen an Würde, selbst Götter und Menschen nähern sich in einem fast bürgerlichen Verkehr. Ein erheblicher Zuwachs durch Nachdichtung oder Interpolation hat im Gedicht von den Phaeaken und in den Erzählungen beim Alkinoos (namentlich B. 8. 11.) Platz gefunden; gleicher Verdacht trifft Episodien in späteren Büchern.

8, 1. An der Spitze dieses Theiles, des schwierigsten in der ganzen Griechischen Poesie, darf der Satz stehen: die Homerischen Gesänge sind ihre wahreste Geschichte. Nur aus diesem lautersten Quell ist (wie das Vorwort Th. I. p. XX. anmerkt) alles gezogen was die Modernen mit eigener Kraft errungen haben: eine durch Analyse gewonnene Kenntnifs nicht des primitiven Bestandes sondern ihres Werdens und Wachsens, eine dereinst noch zu vollendende Kunstgeschichte des ältesten Epos; die Nachrichten des Alterthums dienen dafür als Rückhalt und Korrektiv. In dieser niemals abschliefsenden, durch Wolf eingeleiteten, durch Lachmann fortgeführten Forschung liegt ein vorzüglicher Reiz der Homerischen Studien. Den hiedurch fast allgemein anerkannten Standpunkt bezeichnet Renan *Études d'hist. religieuse* p. 317. pikant mit dem halbwahren Satz: *C'est un immense avantage pour un livre destiné à la popularité que d'être anonyme. — En montrant dans l'Iliade et l'Odyssée non plus le fruit des veilles d'un poëte composant avec suite et reflexion, mais la création impersonnelle du génie epique de la Grèce, Wolf a posé la première condition de l'admiration sérieuse d'Homère.* Hierüber einen präzisen Bericht zu geben ist allein unser Beruf, und manchem wird als Wohlthat erscheinen wenn er einen solchen erhält: nicht blofs damit aus der Flut und Landplage grofser und kleiner Schriften, die schon in der unerquicklichsten Weise hereinbricht und schlimmeres droht, einige Körner bleibender Resultate gerettet werden, sondern auch weil eine gesichtete Darstellung dessen was anerkannt, was problematisch oder künftig festzustellen ist, einen festeren Boden schafft, falsche Voraussetzungen 122 entfernt und den Gesichtskreis erweitern mufs. Die Lösung dieses Theiles der Homerischen Frage kann nur hypothetisch sein; aber keine Hypothese beseitigt alle Schwierigkeiten. Deshalb ist es hier schwer andere zu befriedigen, noch schwieriger

sich selbst zu genügen. Nirgend kann Behutsamkeit mehr am Platze sein, nirgend aber veraltet schneller was ehrlicher Fleiſs oder eitle Hypothesensucht geschaffen hat, zumal die Schriftstellerei der jüngsten Zeit, welche nur vorübergehend beachtet und als Ueberfluſs rasch in den Winkel geschoben wird. Freilich ist nur die Minderzahl methodisch und auf prinzipielle Forschung angelegt; auch lieben mehrere nach gewohnter philologischer Unart von vorn anzuheben, als ob neben ihnen kaum irgend einer oder der andere dieselben Fragen behandelt hätte. Glücklich wer von den Dornen und Abwegen dieses Gebiets unberührt, von Sach- und Sprachkunde wenig gedrückt, über die trocknen Arbeiten pedantischer Philologen und flacher Kritiker hinweg sehen darf und nur einer genialen Phantasie Raum gibt. Was in so freier Stimmung ein dreister Dilettant mit naiver Selbstgefälligkeit vermag, das erhellt aus einem Pamphlet von Joh. Minckwitz, Vorschule zum Homer, Stuttgart 1863. Homer (meint dieser) war der gröſste Volkssänger, ein originaler Dichter, von deſsen Epen vielleicht nur der kleinere Theil übrig ist; ja wir besitzen seine Dichtungen bloſs in Fragmenten, in einer Reihe Volkslieder, welche zuerst unter Herrschaft der Pisistratiden in einem Buch vereinigt wurden. Er hatte wol ein halbes Jahrhundert und zwar für den lauten Vortrag gedichtet, manches im höheren Alter anders als einst in seiner Jugend dargestellt, oder auch solche Differenzen vergeſsen (z. B. daſs er früher dem Hephaestos zur Gemalin die Charis gab); die für Annahme verschiedener Dichter benutzten Abweichungen in Stoff Form Sprachschatz werden aus den Wandelungen eines lange Zeit fortarbeitenden Genius erklärt. Endlich die Hauptsache: der Urheber so zahlreicher Volkslieder hat keinen umfaſsenden Plan gekannt, kein organisch gegliedertes Gedicht mit künstlerischem Ebenmaſs bezweckt, und wir dürfen von ihm kein kunstgerechtes Buch mit unverrückt fortschreitender Handlung fordern. Soweit von dieser Welt epischer Atome, die zwar einen ersten fruchtbaren Beweger aber keinen Ordner eines Kosmos aufweisen soll. Die Zeit hat inzwischen bewirkt daſs man unbewuſst und in Stillschweigen von mancher Ansicht abgegangen ist. Am weitesten liegt hinter uns die durch Wolf eingeführte Vorstellung, daſs unser Homer das Werk einer geistesverwandten Dichterzunft war, die fast unmerklich und auf halbem Wege (p. 126.) den Plan für ein zusammenhängendes Ganzes fand. Aber an die Stelle dieses kühnen Phantasmas ist allmälich die Frage getreten, in welchem Verhältniſs die Nachdichter und Genoſsen der epischen Zunft zum Werk des schöpferischen Dichters der Ilias gedacht werden sollen: übernahmen sie sein Epos fertig und organisirt bis zu dem Grade des inneren Verbandes, daſs ihnen nur die Nacharbeit im Detail und der Ausbau verblieb, oder lieſs Homer, nach-

dem er den Entwurf des Ganzen und mehrere grofse Stücke vollendet, seinen Nachfolgern einen weiten Spielraum für selbständige Dichtung, ohne sie durchweg in der Ausführung zu beschränken? Mit kurzen Worten: gibt es hier wo jedes diplomatische Zeugnifs für den ursprünglichen Text, seinen Umfang und seine Fortsetzungen fehlt, Thatsachen oder Regulative, wodurch Meister und Gesellen und Grade des epischen Vermögens sich methodisch unterscheiden lafsen, und kann eine sichere Vorstellung von der genialen Kraft Homers als ein Rückhalt in der höheren Kritik gelten? Die Schriften und der Zwiespalt der Neueren bezeugen nun hinlänglich dafs sie keinen objektiven Boden haben oder anerkennen; ihre subjektiven Gedanken mögen zwar mit voller Ueberzeugung, im Ton der Gewifsheit oder gar der schroffen Ausschliefslichkeit vorgetragen werden, sie bleiben aber blofse mit und ohne Beruf abgefafste Gutachten und führen zu keiner Verständigung, am wenigsten zur Abklärung der Differenzen, wo die Streitpunkte klar und billig ausgesprochen in einen engeren Kreis sich ziehen lafsen. Nur ist die Zahl der sogenannten Unitarier immer kleiner geworden, welche Nitzsch an der Spitze den einen und untheilbaren Homer voraussetzen, indem sie den gröfseren Bestand beider Epen auf denselben Dichter zurückführen, einen geringen und minder vollkommnen Bruchtheil, Interpolationen ohne Belang, opfern und einer jüngeren Zeit zuschreiben, dabei (wie jener in s. Beiträgen p. 461.) gern einräumen dafs Homer die wichtigsten Stufen und Elemente seiner Ilias in der Sage vorfand und den Stoff nur concentrirte; noch kleiner die Zahl derer welche nach Art von A. Kiene (Die Komposition der Iliade, Göttingen 1864.) den Urheber beider Epen für vollkommen halten und in der Ilias einen streng gefugten Fortgang vom Beginn bis an Hektors Bestattung ohne Lücken, Verschiedenheit und Widerspruch erblicken. Hyperbeln dieser Art sind nur mit einem mystischen Glauben an Homers Genie vereinbar, an ein umfafsendes Kunstvermögen der ältesten Dichtung, zu dem uns nichts berechtigt; auch müfste man die poetische Kraft und Erfindung der epischen Genofsenschaft (im Widerspruch mit den Erfahrungen die man an den Kyklikern macht) auf ein winziges Mafs herabdrücken. Im Gegentheil haben bei weitem die meisten unbefangenen Beurtheiler in der Ilias zwar ein planmäfsig entworfenes und gegen den Schlufs hin abgerundetes Epos erkannt, doch aber dem Gründer desselben kein solches Uebergewicht zugetraut, dafs die Thätigkeit einer geistesverwandten Schule dadurch überflüfsig oder entbehrlich geworden wäre; sie zweifeln sogar ob ohne den Fleifs der Homeriden und übrigen Kunstgenofsen, die den Ausbau beider Epen sich zur Aufgabe machten, ein so hoher Grad der Vollständigkeit und Abrundung möglich war. Davon Hoffmann im Philol. III. und

in e. Aufsatz d. Allg. Monatsschrift, Halle 1852. April. Schon 1827 bekannte Dissen (Kl. Schr. p. 333.) dafs er zwar einen ursprünglichen inneren Zusammenhang in beiden Gedichten behaupte, nicht aber sage „dafs alles darin von einem Sänger herrühre, sondern die Grundlage der ursprünglichen Dichtung war wol kleiner, und es leuchtet ein dafs, nachdem diese gegeben, sich gar viele Gelegenheit darbot zu fernerer Erweiterung —, und eben dieses weitere Auseinandersingen scheint uns die Hauptoperation zu sein, welche mit der ursprünglichen Dichtung vorgegangen sein mufs in den Sängerschulen" u. s. w. Konnten nun schon innerhalb des ersten Entwurfs und der dafür gesteckten Grenzen kleinere Gruppen ausgeführt werden, die gleich der Patroklia mit dem Plan Homers nicht durchaus stimmten und doch für den öffentlichen Vortrag einige Selbständigkeit besafsen, wenn sie nur sonst durch ein vorhergehendes Stück oder sein Motiv veranlafst waren: so läfst sich der Gedanke nicht abweisen, den die Zergliederung des Details unterstützt, dafs in einem grofsen Theile der Ilias Beiträge von verschiedenen Händen und ungleichem Werth vereinigt sind. Die Grenze zwischen den ursprünglichen, im Plan der Ilias begründeten Episodien und den Nachdichtungen einer jüngeren Zeit oder den Interpolationen (Anm. zu §. 93, 3.) zu ziehen wird hier der Forschung als eine der offenen Fragen überlafsen. Jenen Gedanken also hat Lachmann in der Hypothese der Lieder, welche Nitzsch sein entschiedenster Gegner die Kleinliedertheorie zu nennen liebt, ausgebildet. Indem er vom Verein der Glieder zum Ganzen absieht, desto mehr aber den Abweichungen vom geraden Wege der Aktion, den Differenzen und Störungen in Stoff und Ton nachgeht, sucht er durch scharfe Zergliederung den jüngeren Bestand loszutrennen. Offenbar fällt hier alles Gewicht auf Störungen der Kontinuität und auf sachlichen Widerspruch, als ob ein planmäfsig angelegtes Epos bis ins kleinste Detail mit sich übereinstimmen müsse, da doch niemand sich wundern kann dafs unser Homer die Spuren seiner langen Vereinzelung im rhapsodischen oder mündlichen Vortrage nicht völlig verwischte; schwerlich gibt aber das Epos des höheren Alterthums ein Recht, um den Anspruch auf strengen und folgerichtigen Zusammenhang hoch zu spannen. Hierüber darf vor anderen J. Grimm (in s. Gedächtnifsrede auf Lachmann p. 11. Kl. Schr. I. 156.) gehört werden. Er urtheilt dafs Lachmann eine Vollkommenheit des alterthümlichen Epos vorausgesetzt habe, welche nie vorhanden war; mit Unrecht wolle man alle Flecken tilgen und Unebenheiten oder Widersprüche daraus entfernen: um solche dürfe das Epos, in Betracht der gewaltigen Wirkung die es im Ganzen erzeugt, wenig bekümmert sein. Ein Schlummern Homers mache wol einen gefälligeren Eindruck als das stets wach erhaltene Feuer der Dichtkunst; wer wolle den Hel-

den vor Troja alle Kampfestage ängstlich nachrechnen? Fragt
man endlich nach der Kraft welche durch ein halbes Wunder
solche Beiträge verschiedener Zeiten zusammenzog und ihnen
den rechten Platz anwies, so belehrt Lachmann darüber mit kei-
nem Wort, und seine Hand schlägt Wunden ohne zu heilen;
denn dafs wir jenes Wunder dem Pisistratus oder der damaligen
Redaktion (was Wolf p.151. glaublich fand) verdanken sollen, das
klingt fabelhaft. Wenig fördert hier das liberale Zugeständnifs
von Naegelsbach: die Ilias sei zwar im Ganzen von demselben
Dichter verfafst, da sie aber Jahrhunderte lang nicht aufgeschrieben
war, immer mehr vereinzelt und umgestaltet worden, selbst in Stü-
cke zerfallen, bis sie durch die Redaktion unter den Pisistratiden
wieder zum Verein eines Ganzen kam. Eine solche Hypothese
gewährt der Kritik einen weiten Spielraum, ohne methodisch Gren-
zen zwischen Homer und seinen Nachfolgern zu ziehen. Den-
noch wollen wir jeden selbst schonunglosen Nachweis von Diffe-
renzen in der Ilias als ein nothwendiges Element der Forschung
aufnehmen: immer wird er über den Organismus des Gedichts bes-
ser aufklären und jede gründliche Kombination fruchtbarer ma-
chen als die subjektiven Ergüfse der modernen Bildung.

Zuletzt mufs doch alle Kritik auf den einheitlichen Begriff
Ὅμηρος zurückgehen und daran unbedingt festhalten. Zwar wird
man von der unmöglichen Etymologie ὁμοῦ ἄρειν (welche nicht
einmal den Gesetzen der Wortbildung entspricht) keinen Nutzen 123
ziehen, aber unbedenklich mit Welcker und Nitzsch (Anm.
zu §. 54, 1.) Homer, den Stammvater der grofsen Epen, als den
Genius jener Kunstfertigkeit betrachten, welche mit kühnem Griff
statt vereinzelter Lieder ein zusammenhängendes Ganzes unter-
nahm. Er war der Ordner eines gleichartigen, aber nicht auf
einmal zu vollendenden Sagenkreises, und sein organisirender
Geist fand im Gedanken einer Ilias den Schwerpunkt für ste-
tige Reihen; mit ihm begann der Verband volksthümlicher My-
then durch einheitlichen Plan. Demnach hatte dieses Epos, wenn
es auch unfertig war und vielleicht noch in den Umrifsen eines
Ganzen stand, die Verfafsung eines Organismus, und was in ihm
enthalten ist, gleichviel aus welcher Zeit und von welcher Hand,
mufs für den Zweck eines Ganzen erfunden sein, kann daher nicht
als zufälliges Aggregat gelten. Seine Centralisation erfolgte spät
und aus rhapsodischen Vorräten, denn ein so grofs angelegtes
Epos konnte weder auf einmal noch durch dieselben Dichter voll-
endet werden, sondern kunstverwandte Sänger welche nach Aus-
wahl und nicht ohne Zusatz oder Abänderungen daraus vortru-
gen, hatten den Text fortgeführt und vervollständigt. Gleichwohl
ist die Zahl der sachlichen Versehen kleiner als man erwartet,
und zwar sind jene Versehen der Art dafs sie keinem vor- und
rückwärts blickenden Leser des abgeschlofsenen Buchs entgan-

gen wären; kaum dünkt es wunderbar daſs ein erheblicher Widerspruch der Art (*N*, 658. mit *E*, 578. zusammengehalten, Wolf p. 133.) sitzen blieb. Weit öfter vermiſst man Zusammenhang und genaue Verbindung zwischen eingefugten Rhapsodien. Soweit ist es leicht den Umriſs eines weit gespannten Plans anzuerkennen; weniger leicht wird die Nothwendigkeit des jetzigen Bestands erwiesen, und wenige glauben daſs gerade die vorhandenen Rhapsodien oder ihre Motive vom Urheber jenes Plans beabsichtigt oder gar groſsentheils ausgeführt, daſs ferner diese Bausteine zum Organismus erfordert wurden und die Grundzüge des alle Glieder umfaſsenden Plans ausschlieſslich ein Eigenthum des Stifters gewesen seien. Nur der Zauber des Epos kann zu solchen Schlüſsen von den Absichten des ersten Plans, der selber nicht mehr sich begrenzen läſst, auf den letzten denkbaren Umfang des Gedichts verführen, der doch mit mancher Ausführung auch in einem knapperen Maſse verträglich war. Diese Wünsche der verschönenden Phantasie mögen fortwährend mit aller Entschiedenheit hervortreten, sie trifft aber das Wort Wolfs: *Eo nihil aliud docent nisi quod ipsi parati essent haec complementa addere, si nondum extarent.* Eine der gröſsten Täuschungen wäre zu glauben, was einigen gefällt, daſs auch der Sagenkreis von des Odysseus Schicksalen längst im ganzen Umfange bestand; wir müſsen aber die Bewunderer Homers nochmals (s. Th. I. p. 308. fg.) erinnern daſs der kleinste Theil dieser epischen Erzählungen aus einer alten Heldensage stammt, vielmehr das meiste frei gedichtet ist, und gerade darin liegt die Bedeutung des von Homer in das Epos eingeführten sittlichen Motivs mit tragischem Nachspiel, daſs eine lange Reihe von Begebenheiten und Hinderniſsen, welche die Sage nicht kannte, völlig erfun-
124 den werden muſste. Dem freien Schaffen war daher ein ausgedehnter Spielraum eröffnet, man darf aber gerade wegen der Gröſse dieses Unternehmens zweifeln ob der geniale Stifter der Ilias mit der ungeheuren Aufgabe fertig werden konnte. Man redet wol vom beträchtlichen Material, das Homer vorfand und mit Leichtigkeit in zwei Gedichten ausspann; mehrere wiederholen in gutem Glauben was Müller Prolegg. z. Myth. p. 349. aussprach, daſs Homer aus einer überaus reichen vollströmenden Sagenquelle geschöpft habe. Fragt man aber nach erheblichen Belegen (sie sind von Nitzsch Beiträge p. 147. ff. zusammengestellt), so treten zwar solche Trümmer der edlen Heldensage gelegentlich besonders in der Odyssee vor, Stücke der Heraklesfabel, Bellerophon, Meleager und sonst Abenteuer aus Westgriechenland, ein flüchtiges Wort von der Argo; der Trojanische Krieg wird aber nirgend davon berührt. Dennoch meint Nitzsch daſs die Verschiedenheit beider Epen nicht bloſs aus der unähnlichen Natur der behandelten Lebenskreise, sondern auch aus dem in älteren Liedern gegebenen Stoff herzuleiten sei, denn selbst der Schild in

B. 18. soll sein Vorbild in der früheren Sagenpoesie haben, da sie gewiſs schon Schilde mit Bildern kannte. Schade daſs dieser warme Bewunderer des „gemüthreichen Dichtergenius Homer,“ welchen er in seiner Weise mit Hingebung an den einheitlichen Gesamthomer, von dem Plan und Hauptstücke der beiden Epen ausgingen, mit heftiger Abneigung gegen jede Skepsis und kritische Kombination verehrt und zum Inhalt seiner Wirksamkeit bis auf die letzte Stunde gemacht hat, daſs Nitzsch trotz alles Aufwandes an gründlichem Fleiſs uns im Ganzen so wenig fördert. Er fühlte wol selber daſs den Gegnern oder Zweiflern mit dem früheren umständlichen Werk (Die Sagenpoesie der Gr. kritisch dargestellt, zwei Abth. Braunschw. 1852.) über Homer als Künstler und Nationaldichter, über Tragödien und tragische Trilogie nicht genug gedient war, und ging deshalb an ein zweites, beſser zu gliederndes, Beiträge zur Geschichte der epischen Poesie der Gr. Leipz. 1862. Dieses nach dem Tode des treuen Homerikers herausgegebene Buch ist mehrfach unvollendet geblieben oder ungeordnet, und hat die letzte Hand nicht erfahren; man bemerkt denselben peinlichen Ton in Form und Beweisführung, aber keinen neuen Gedanken. Sonst lieſs er als wahrscheinlichstes Resultat die Vorstellung gelten, welche Fr. Ritschl Alexandr. Bibl. p. 68. ff. und bei Löbell Weltgesch. I. p. 600. ff. gab: Homer ist indem er den Schatz epischer Einzellieder mit eigener Dichtung verschmolz, Schöpfer einer umfaſsenden und aus dem Mittelpunkt einer sittlichen Idee flieſsenden Komposition der beiden groſsen Epen geworden, und nur einzele Stücke des Ganzen erlitten durch den Zutritt erweiternder Nachdichtung und durch den auflösenden Vortrag der Rhapsoden einen fremdartigen Einfluſs. Homer würde hiedurch auch der erste Schriftsteller der Hellenen, der eine Reihe groſser Bücher vollständig aber nicht für den Zweck der Lesung aufzeichnete. Mit dieser auch sonst beifällig aufgenommenen Ansicht hat ihr scharfsinniger Urheber ein groſses Zugeständniſs gethan, zu welchem das Ergebniſs der damals erst in Zug gebrachten, keineswegs erschöpfenden Forschung noch lange nicht berechtigte; jetzt aber möchte man erfahren wie sie mit den zahlreichen und empfindlichen Differenzen in epischer Technik, in Behandlung des Götterthums, in Form und Sprache sich vertragen will, denn diese beschränken sich nicht auf ein kleines Gebiet, sondern sitzen im gröſsten Theil unseres Homer fest. Daher scheint es rathsam, wieviel man auch dem organisirenden Meister einräumt, der sogar mehr erfand als in alten Liedern fand, den Mitarbeitern und Nachdichtern namentlich in der Ilias nicht zu kleine Rollen zu gönnen, am wenigsten aber ihr dichterisches Vermögen zu unterschätzen. Auch die geniale Kraft des Meisters fand ihre Schranken, aber durch ihn bestimmt wirkte die Gemeinschaft der Jünger und Fortsetzer, daſs das Epos ab-

gerundet zu seinem Abschlufs kam. Wolf räumt daher auf seinem Standpunkt alles was billig war ein *praef. Il.* p. XXVI. *Homero nihil praeter maiorem partem carminum tribuendum esse, reliqua Homeridis praescripta lineamenta persequentibus.* Aber auch als das Werk aus so vielen Händen hervorging und sich schlofs, wo jedes Eingreifen produktiver Sänger gänzlich aufhörte, fehlte noch die letzte Revision; denn die Redaktion in Athen betraf wol nur einen kleinen Theil des Ueberflusses.

2. Beginnt man nun mit der Ilias, so mufs zwar, weil ihre Komposition minder bündig war, die Sichtung der streitenden und überhängenden Bestandtheile stets ein schwieriges Problem bleiben, sie bietet aber ein reiches Material zur inneren Geschichte des Epos und läfst mehrmals in die Werkstätte der epischen Dichterschule blicken. Offenbar haben in den Bau der Ilias weit mehr Hände mit gröfserer Selbständigkeit eingegriffen als man jetzt an der Odyssee wahrnimmt, denn diese gönnte dem Nachdichter einen nur mäfsigen Spielraum. Die nächsten Aufgaben der Forschung sind also keine geringeren als dafs in einem Werke, welches mit seinem homogenen Geist (Hermann „Ein Geist weht durch das Ganze, ein Ton klingt überall durch, ein Bild von Gedanken Sprache Rhythmus steht unveränderlich fest") die viel-
125 fältigsten Differenzen und Tonarten verbindet, trotz aller Varietäten und Seitenwege die Bahn eines gemeinsamen Planes nachgewiesen werde. Schon Hermann *Opp.* V. p. 56—58. versuchte darzuthun dafs ein grofser Theil unserer heutigen Ilias in den angekündigten Plan einer Achilleis entweder gar nicht oder auf grofsen Umwegen eingeht. Die früher und später unternommenen Schriften über den einheitlichen Plan der Ilias (oben p. 56.) hatten, zum gröfseren Theile dilettantisch, beim Glauben an einen ungestörten, wenn auch nicht strengen, künstlerischen Plan sich beruhigt. Nicht so genügsam war Grote (*History of Greece Vol.* II. ch. 21. Th. I. p. 527. ff. d. Uebers.), sondern von der Ueberzeugung geleitet dafs niemals ein Zweifel an der Einheit erhoben sein würde, wenn wir allein die Odyssee läsen, glaubt er bei der Ilias mit dem Zusammenhang gröfserer Partien sich befriedigen zu dürfen. Nach seiner Ansicht besteht dieses Werk aus zwei kleineren Epen, die man weifs nicht ob nachträglich in einander geschoben sind, aus einer Achilleis die Buch 1. 8. 11—22. begriff, und einer Ilias die nur aus B. 2—7. und 10. gebildet wird. Man darf sich aber wundern dafs er als Ilias eine Reihe von Scenen betrachtet, die das blofse Vorspiel verhängnifsvoller, auf den Untergang Ilions zielender Begebenheiten im Kriege sind, und keinen Achilleus unter den Helden der Achaeer kennen; dann dafs ihm für ein Gedicht von den Thaten des Achilleus ein so seltsam durchbrochenes Epos gilt, worin der Held (wie schon

B. 8.) ruht und längere Zeit nur durch Abwesenheit glänzt. Was Grote mühsam und ohne Wahrscheinlichkeit aus einander gerissen hat, das gehört in ein leicht gegliedertes Ganzes, deſsen Grundgedanke die Geschichte vom Zorn des Achilleus war. Doch klingt noch paradoxer die Vorstellung von Nitzsch, der (am Schluſs seiner Beiträge) allzu naiv mit der Achilleis selbst zugleich den Lauf einer Ilias oder eines Gedichts vom Trojanischen Kriege beginnen lieſs. Denn einen wirklichen Krieg meint er hatten die Griechen neun Jahre lang gegen die Trojaner, die zwar an Zahl weit schwächer waren und vor Achilleus immer zurückwichen (B, 123. ff. I, 352.), aber durch Zuzüge von Bundesgenoſsen verstärkt wurden, nicht geführt; man habe keine Spur eines vorhomerischen Liedes über Kämpfe vor der Stadt, sogar aus dem reichhaltigen Epos Kypria werde nur der Kampf in Mysien berichtet. Mit Recht also gestaltete Homer die Gesänge 2—7. als ob es überhaupt erst jetzt zum Kriege kommen solle; Priamos dürfe sich in der Mauerschau die Heerführer des Feindes zeigen laſsen, aber der Katalogos sei dem Dichter der Ilias fremd und ein gesondertes Einzellied. Nach diesen Ausflüchten welche die Schwierigkeiten zurückweisen oder vielmehr unverdaut ertragen, schlieſst Nitzsch doch mit dem aufrichtigen Geständniſs, daſs die fruchtlosen neun Jahre wol ein nicht ganz erklärtes Problem bleiben. Fruchtbarer sind die Versuche derer welche den Bestand der Ilias sichten und gruppiren. Gelegentliche Fragen und Vermuthungen haben den Weg eröffnet. Wolf *Prolegg.* p. 137. äuſserte Verdacht nur gegen die sechs letzten Rhapsodien. Erheblich war dann die Beobachtung von Hermann *de em. rat. Gr. gramm.* p. 38. *Ac septimus quidem atque octavus Iliadis liber plurimas ob causas recentiori nec sane summo poetae tribuendi videntur;* cf. *praef. in Hymn. Hom.* p. VII. und in einer Aufnahme desselben Gedankens *Orph.* p. 687. *Illud contendo, in hac quaestione non negligendos esse numeros. Ut uno sed eo luculento utar exemplo, quis non mirum quantum interesse sentiat inter numeros, qui sunt in XIII. libro Iliadis, et eos qui sunt in XXIII?* Aus formalen Gründen schien ihm mancher Abschnitt der Ilias und Odyssee von Homeriden herzurühren p. 689. Weit später hat er einen neuen Weg betreten in den Wiener Jahrb. 1831. Band 54. (*Opusc.* VI. 1.) und *de interpolationibus Homeri* 1832. *Opusc.* V. Ueber seine Grundgedanken Th. I. p. 319. Was ihm zum Nachtheil geräth ist der Mangel an historischem Sinn, beim Ueberfluſs an rascher Dialektik. Er machte folgende Voraussetzungen: die didaktische Poesie war (Th. I. p. 339.) älter als das Epos, Homer aber der älteste Epiker, der eine neue Bahn brach, indem er die didaktische Dichtung verlieſs. Seine glänzende Schöpfung regte viele Nachfolger an und weckte den Wetteifer auf gleicher Bahn, sie verbreiteten den Ruhm des Meisters und erhoben ihn im Epos

zum höchsten Ansehn, nur beschränkten sie sich auf einen kleinen Theil der Troischen Begebenheiten. Dagegen nahm er in unserem Homer keinen uralten Bestandtheil oder ein vorhomerisches Element an, sondern Homer schien ihm wie Pallas aus dem Haupte Zeus durch einen Sprung des Genies hervorgetreten zu sein; wohl aber sah er nachhomerisches in jenen längeren eingeschobenen Massen, welche von des Dichters Objekt abspringen und den Zusammenhang stören oder zerreiſsen, wo die Nachahmung
126 des Homerischen offenbar wird oder ein schicklicher Zusammenhang hergestellt werden soll: also Variationen und Beiwerke von selbständigem Aussehn, die mitten im Werk sich festsetzten. Zuletzt übernahm eine Redaktion diesen aufgesammelten Vorrat und führte den Ueberfluſs auf ein kleineres Maſs zurück, *iis quae communia erant diversis carminibus semel quantum fieri potuisset positis* V. p. 68. Alles dies schmeckt mehr nach abstrakten Vorstellungen als nach einer Forschung, und mit solchen aus freier Hand gezogenen Umriſsen verbindet sich kein historischer Gehalt; z. B. in dem was er gegen Wolf (s. Th. I. p. 319.) aufstellt. Sobald wir aber eine leidliche Zahl stichhaltiger Analysen zusammenfaſsen, bedeutet unser Homer, wie sehr auch ein ordnender Geist in scharfen und unverlierbaren Zügen erscheint, das Kollektiv einer Gesellschaft aus mehreren Jahrhunderten; daneben vermiſst man die letzte Hand, welche diese starken Unebenheiten in epischer Komposition, in Vers und Sprache überglätten und ausgleichen muſste. Dennoch ist der Eindruck jener Dissonanzen nicht so stark, daſs der Leser, er müſste denn auf kritische Studien eingehen, in der epischen Stimmung gestört und ihm das Gefühl verschiedenartiger Massen erweckt wird. Hermann bekennt offen daſs er vom Schweigen des Epos oder von den leeren Räumen zwischen seinem Homer und den Kyklikern keinen triftigen Grund anzugeben weiſs. Allein er befriedigte sich mit der Hypothese, daſs derselbe Dichter in alter Zeit zwei nicht groſse Gesänge von Achilleus und Odysseus entwarf; sie wurden fortwährend gesungen und vermehrt, seine beiden Themen bekamen das Uebergewicht, und Homer galt als Inbegriff der heroischen Poesie. Dann erst vereinigten Sammler den ganzen Anwuchs: *Homerus si primus habendus est, qui longum poema composuerit, carmina eius tum primum a quibusdam eorum collectoribus in haec duo corpora coniuncta fuerint oportet, cum paulo post extitit hoc exemplo excitata recentiorum epicorum multitudo.* Darin war Heyne T. VIII. p. 802. zuvorgekommen, nur miſsfiel ihm die Hypothese von einem später ausgefüllten Umriſs. Doch wurde mit der Annahme des gegebenen Plans wenigstens der Uebelstand entfernt, den Wolf nicht heben konnte, daſs der leitende Plan für eine so lange musivische Arbeit erst unterwegs sollte gefunden sein. Hermann ging aber stillschwei-

gend über mehrere gewichtige Fragen weg, welche das Verhältniſs seines Homer zum fertigen Corpus betreffen: niemand kann muthmaſsen ob die vermeinten Prototypen der Achilleis und Odyssee klein und auf einen Kern beschränkt waren oder schon partienweise gegliedert gröſsere Massen umfaſsten, sondern jeder darf seiner Phantasie beliebig Raum geben. Was hier aber statthaft und wahrscheinlich ist, das erhellt an der Betrachtung der Odyssee, deren Plan völlig organisirt ist und den ganzen Bau des Gedichts umspannt; man merkt daſs ein anderer Künstler den 127
weniger vollkommenen Entwurf zur Ilias machte, denn ihm fehlt jene Geschlossenheit und strenge Beziehung aller Glieder auf den Hauptplan. Hermann selber sagt p. 75. *maxima pars nostrae Iliadis non est bene composita.* Auf der anderen Seite werden wir anerkennen daſs dieses Epos, welches viele Stücke von verschiedener Hand und Güte vereinigt, während es einen verwandten Geist und Grundton bis in seine fernesten Glieder athmet, ununterbrochen von einer gleichartigen Kunstschule fortgeführt und vollendet sein muſs. Nirgend war der Nachdichtung, die Hermann zweideutig Interpolation nennt, ein gröſserer Spielraum vergönnt; sie wurde durch den agonistischen Vortrag beschäftigt und immer von neuem angeregt. Ohnehin fanden Rhapsoden in der Ilias ihren freiesten Tummelplatz, und Beiwerke verbargen sich bequem im Schoſse dieses Epos, das bis zu den Grenzen einer übervollständigen Dichtung vorrückte. Davon zeugt selbst ihr materieller Umfang, der ohne Ω fast 14,800 anerkannte Verse erreicht; die Odyssee zählt bis zum ächten Schluſs in ψ solcher 10,362. Bekker rechnet auf das Ganze der Ilias 15,694 und auf Odyssee 12,101 Verse.

3. Ueber den Gesichtspunkt Hermanns hinaus hat mit Kühnheit und Methode K. Lachmann eine neue Bahn gebrochen: Betrachtungen über Hom. Ilias (zwei Vorless. in d. Abhandl. d. Berl. Akad. 1837. 1841.) mit Zus. von M. Haupt, Berl. 1847. (1865.) Der Annahme folgend daſs der gröſsere Theil oder ältere Bestand der Ilias aus selbständigen Liedern (und zwar 18 gesonderten Stücken) hervorging, aus denen nachträglich die Ilias zusammengefügt worden, unternahm er — hierin liegt die Stärke seiner Arbeit — die 17 vorderen Bücher bis zu den Entwürfen einer Patroklia zu zergliedern. Freilich warnt er (p. 54.) vor jener rohen Vorstellung, welche die Ilias mechanisch aus den ursprünglichen Liedern mit 128
geringen Zusätzen zusammenfügen läſst, als ob man eine fast vollständige Reihe dieser Lieder vor sich ausbreiten und ohne weiteres glatt aus einander schneiden könnte; vielmehr entdeckt er überall kleine Füllstücke, die mehrmals mit gutem Geschick eingesetzt worden und jetzt durch den Schein der Zusammengehörigkeit täuschen. Solche durch die Kommission des Pisistratus geschonte Spuren ver-

schiedener Hand und Trümmer der wenig harmonirenden Entwürfe nachzuweisen ist das Ziel seiner Forschung. Lachmann meint also keineswegs Volkslieder ohne einheitlichen Plan, Bruchstücke mit drastischen Zügen, von denen alles Epos auf der Stufe der Natürlichkeit erfüllt ist, noch weniger Atome der Lieder, die man aus freier Hand und ohne Bezug auf einen gemeinsamen Plan unternahm, eine Vorstellung die Nitzsch in seiner eifrigen Polemik wider die Kleinliedertheorie (auch Beitr. p. 64. ff. oder im Aufsatz Philologus XVII. vorn) ebenso sehr rügt als Lachmanns Subjektivität in den Urtheilen über das was ächt oder jünger sei; deshalb vermifst er an jenen Liedern die selbständige Fafsung, ohne welche sie für keinen agonistischen Vortrag pafsten, während sie jetzt oft weder einen rechten Anfang noch pafsenden Schlufs hätten. In gleicher Auffafsung tadelt das von Lachmann nicht eben deutlich dargestellte Prinzip Bäumlein in einer ausführlichen Kritik Zeitschr. f. Alterth. 1848. N. 41—43. 1850. N. 19—22. Indem nun jener wirklich selbständige Glieder einer noch nicht zum Corpus vereinten Ilias voraussetzt, will er aus Zwecken und Ton der Gruppen soweit als möglich den guten primitiven Bestand Homers ermitteln und, nachdem alles was fremdartig oder nachgedichtet beseitigt worden, die *Μῆνις* eigenmächtig in knappen Grenzen herstellen. Allein diese sichtende Thätigkeit vermag das Epos nicht mehr in Lieder ohne kunstgerechten Verband aufzulösen, sondern mufs eine Revision des Attischen Homer heifsen. Gegen sein Prinzip ist p. 149. und früher (in Anm. zu §. 54, 1. Schlufs) einiges erinnert worden; wenngleich er aber ein zu grofses Gewicht auf den Mangel an strenger Verknüpfung, auf sachlichen Widerspruch und Inkongruenzen in einem Epos legt, defsen Handlung nicht ununterbrochen vorwärts schreitet, so verdankt man doch seinem Scharfblick eine Reihe von Beobachtungen, wodurch die Geschichte der Ilias gefördert wird und die Charakteristik ihrer wichtigsten Bücher manchen fruchtbaren Gesichtspunkt erlangt. Ihn bestreitet, der Auffafsung von Grote (p. 121.) sich anschliefsend, L. Friedländer Die Homerische Kritik von Wolf bis Grote, Berl. 1853. Dagegen neigt entschieden zu der Lieder-Theorie Schoemann in d. Jahrb. f. Philol. Bd. 69. vorn, wenn er annimmt dafs Homer die vorhandenen Lieder in einen organischen Zusammenhang zu setzen unternahm, ein solcher ihm aber nicht gelang; er sieht folglich in mehreren mit einander im Ganzen oder in Stücken wenig oder kaum verträglichen Gesängen der Ilias Ueberreste der früheren Lieder. An der Spitze der mifsbräuchlich genannten *Lachmanniani* hat Herm. Koechly (nach einem popularen Aufsatz in Zeitschrift f. Alterth. 1843. vorn und N. 13—15.) werthvolle Beiträge geliefert in den Züricher akademischen Programmen, *De Iliadis carminibus dissertatt. VII.* 1850—59. Hierauf eine Reduktion unserer Ilias (*Ἰλιὰς μικρά*) auf 16 von einander unabhängige Lieder,

Iliadis carmina XVI. restituta, Lips. 1861. Von diesem Kern einer aufs stärkste vereinfachten *Ilias post Homerum* gab einen eingehenden Bericht W. Ribbeck in d. Jahrb. f. Philol. Bd. 85. Ferner sind zu nennen, wenn man von früheren Schriften (wie C. L. Kayser *De diversa Hom. carm. origine*, *Heidelb.* 1835. *De interpolatore Homerico, ib.* 1842.) und von den reifen Miscellen im Aufsatz von Lehrs (Zur Homerischen Interpolation, Rhein. Mus. XVII. 481. ff.), von Einleitungen in neuere Schulausgaben oder von popularen Erzählungen (Preufs. Jahrbücher von Haym I. 1858. p. 618. ff.) absieht: J. G. v. Hahn Aphorismen über den Bau... der Ilias u. Od. Jena 1856. A. Jacob Ueber d. Entstehung d. Il. u. der Od. Berl. 1856. ein Buch das manchen guten Gedanken über Einzelheiten, nicht über das Thema des Titels vorträgt. Zuletzt die kleinen Schriften: W. Bäumlein in e. Schulschrift, Stuttg. 1847. und, Die Factoren des gegenwärtigen Bestandes d. Hom. Gedichte, Jahrb. f. Phil. 1860. Bd. 81. G. Curtius Der gegenwärtige Stand der Hom. Frage, Wien 1854. und unter gleichem Titel ein Progr. v. Hiecke, Greifsw. 1856. H. Bonitz Ueber den Ursprung d. Hom. Gedichte, 2. Aufl. Wien 1864. Wir haben nun wol genug an allgemeinen und konstruktiven Darstellungen, werden aber noch geraume Zeit einer vielfältigen Detailforschung bedürfen, um neue Gesichtspunkte für die wiederholte Revision der Homerischen Frage zu sammeln.

In dieser Detailarbeit hat bis in unsere Tage der Nachweis sprachlicher Eigenthümlichkeiten und Differenzen nur einen mäfsigen Raum gefunden. Aufser den p. 60. und am Schlufs der Homerischen Bibliographie (p. 175. 2. Bearb.) genannten Büchern sind hier anzuführen: mancherlei Beiträge bei C. E. Geppert Ueber den Ursprung der Homerischen Gesänge, Leipz. 1840. II. B. Giseke Die allmäliche Entstehung der Gesänge der Ilias, aus Unterschieden im Gebrauch der Praepositionen nachgewiesen, Göttingen 1853. Wichtiger dess. Homerische Forschungen, Leipz. 1864. Friedländer Ueber ἅπαξ εἰρημένα im Philologus VI. p. 228. ff. *Analecta Homerica, Regim.* 1859. Zwei Hom. Wörterverzeichnifse. Aus d. 3. Suppl. d. Jahrb. f. Phil. L. 1861. Dess. Drei Königsberger Progr. 1858 – 59. Die selten oder einmal vorkommenden Wörter hat Aristarch zwar angemerkt, wie man noch aus spärlichen Winken der Scholien ersieht, mit Recht aber darauf allein keine Schlüsse gegründet. J. E. Ellendt Drei Hom. Abhandlungen, L. 1864. A. Fulda Untersuchungen über d. Sprache d. Hom. Gedichte, Heft I. Duisburg 1864. *Quaest. de serm. Hom. spec. Bonn* 1864.

4. Erhebliche Bedenken die auf die Spur verschiedener Hände 129
führen, bieten sich nirgend so zahlreich als in der Ilias. Vorn in die tadellose Μῆνις (nur P. La Roche Philolog. XVI. 41. wagt an der episodischen Rede Nestors zu mäkeln) ist (wie Haupt sah)

unpassend v. 177. aus *E*, 891. eingeschlichen. Weiterhin kreuzen sich zwei Stufen der Erzählung und greifen verschränkt in einander, indem sie 348. und 430. bei der gleichen Fuge des Verses mit dem formelhaften αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς — αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς anheben lafsen und auf verschiedenen Punkten den Zwist und die Pest zum Ende bringen. Eine Spur des rhapsodischen Vortrags (p. 125.) liegt in der Zeitbestimmung χθιζὸς 424. Ein geringeres Bedenken macht in diesem Zusammenhange der vieldeutige Zusatz ἐκ τοῖο 493. (Lachmann p. 6.) doch hob Zenodotus einen Theil des Anstofses (über defsen Ansicht und Berechnung Bergk in einer Gelegenheitsschrift, Marb. 1845.) durch Ausschliefsung von 488—492. Erörterungen bei K. O. Müller Kleine Deutsche Schr. I. 461. ff. Grofs *Vindic. Hom.* Marb. 1845. Bergk Zeitschr. f. Alt. 1846. N. 61—64. Düntzer in d. Zeitschr. f. Gymn. XI. 1857. p. 411. ff. XIV. 1860. p. 329. ff. Defs. Aristarch. Das 1. 8. 9. Buch der Ilias kritisch erörtert, Paderborn 1862. Hiecke Progr. v. Greifswald 1857. Das kleinere Stück, Odysseus führt Chryseis zurück, fordert der natürliche Verlauf des epischen Berichts, und hiemit schlofs die Romanze vom Zwist der Könige; sie war das Werk eines Sängers der ein Stück aus bekannter Sage vortrug und darum auch den Patroklos, wo er zuerst vorkommt v. 307. (Haupt p. 99. erinnert daran) als bekannte Figur blofs patronymisch bezeichnet. Die beiden benachbarten Stücke (348 — 430. 493 — 530.) Thetis und Achilleus, Thetis und Zeus, welche jenes Episodium von Rückgabe der Chryseis mit berechneter Kunst verschränkt, sind das erste Glied eines zusammenhängenden Epos, welches vom Motiv der βουλὴ Διός bestimmt wird. Eigenthümlichkeiten im Sprachgebrauch dieser zweiten Partie stellt Haupt p. 100. zusammen; man wird aber hieraus allein kein erhebliches Resultat ziehen. Hoffmann im Philologus III. p. 197. sah dafs ein selbständiges Werk der Art nicht eigentlich (wie Lachmann die zweite Hälfte für zwei Fortsetzungen erklärt) eine Fortsetzung heifsen kann; gleichwohl bezweckt eine solche das von Alten getadelte, zum Theil verurtheilte, von Neueren als Interpolation eines Rhapsoden entschuldigte Summarium v. 366—392. und wir dürfen doch nicht wie jener meint glauben dafs aus mehreren Darstellungen vom Zwist der Könige, welche mehr in den Hauptpunkten als in allen Einzelheiten übereinstimmten, diese gewählt und ihr Eingang mit der jetzigen Erzählung vertauscht sei, als ob Homer nur fremdes Material redigirt hätte. Soweit erscheint die Meinung von Naeke *Opusc.* I. p. 266. natürlicher, dafs das Gedicht Μῆνις, der Kern dieses Buches, die Verse 348 — 430. von αὐτὰρ Ἀχ. an nicht enthielt.

130 Ohne sichtbare Beziehung auf das erste Buch folgt *B.* Sein alterthümlicher Eingang beginnt mit dem Traumgesicht und dem zwecklosen Rath der Fürsten, und schliefst mit jener naiven Lo-

gik v. 80—82. (nachgeahmt *Ω*, 220.) die kein späterer ersonnen hätte. Hoffmann hielt die vordere Partie bis v. 483. sogar für älter als die beiden gröſseren Massen von *A*. und sicher ist der *Διάπειρα* genannte Theil ein altes Element der planmäſsig angelegten Ilias. Die nähere Betrachtung aber (Koechly *prooem. Turic.* 1850. R. Franke Progr. v. Gera 1864.) ergibt daſs der vordere Theil des Buches bis v. 483. nicht nur voll von kompilirten, oft zweckwidrig (auch in Gleichnissen) gehäuften Formeln, sondern auch mehrmals widersinnig oder planlos ist, wofern er an die Motive des ersten Buches anknüpfen soll. Die Täuschung durch Zeus verlieren wir schneller aus den Augen als die vorgebliche des Agamemnon, der konsequent (wie *I* und *Ξ*) zur Flucht auffordert, in der That aber nirgend verräth, was die Kunst alter und neuer Erklärer erzwingen will, daſs er die Achaeer mit Bedacht auf die Probe stellt. Im Gegentheil hat der Dichter von *I*, 18. ff. der dieselben Verse wiederholt, an eine schlimme Täuschung durch Zeus geglaubt. Nun mag es übel zum Ernst und zur offenen Beredsamkeit des Epikers paſsen, daſs Agamemnon sein angebliches Geheimniſs hartnäckig verschweigt und dem Thersites gegenüber rathlos bleibt, wo die Täuschung in das schlimme Gegentheil vor den mitwissenden umschlägt; noch weniger darf man ihm dies als Schalkhaftigkeit oder alterthümliches Wesen (Schoemann *de reticentia Hom. prooem.* 1853.) anrechnen. Der Rathschluſs des Zeus wird zum erstenmal aber beiläufig *Θ*, 370. in Erinnerung gebracht, und weit später in einer stark interpolirten Stelle *O*, 56. ff. vollständiger als nöthig war entwickelt; weit bescheidener ist daselbst v. 594—604. das Ziel ausgesprochen, welches der Gott dem Ruhm Hektors und dem Unglück der Achiver gesetzt hat. Daſs ihnen aber Achilleus fehlt, vernimmt man mittelbar *B*, 769. *Δ*, 512. *E*, 788. ff. *N*, 99. ff. und aus seinem eigenen Munde *Π*, 70. Offenbar steht das erste Buch mit dem zweiten in keinem ursächlichen Zusammenhang; denn die flüchtigen Beziehungen auf den Zwist der Könige v. 239. fg. 377. fg. lassen sich ohne Verlust herausnehmen, um so mehr als einige dieser Verse aus *A* kompilirt sind, 242. aber (d. h. *A*, 232.) lautet im Munde des Thersites sogar ungehörig. Sobald man dagegen vom vermeintlichen Zusammenhang absieht, so besteht das Buch bis v. 483. aus zwei in Plan verschiedenen Massen. Die gröſsere mit ihren vielen rhapsodischen Zuthaten blickt nicht auf die *Μῆνις* zurück, sondern setzt ein im längeren Epos vom Trojanischen Kriege begründetes Motiv, Agamemnon der einmal bewogen war ernstlich zur Rückkehr aufzufordern. Die kleinere begreift nur den Anfang des Gesangs, und erinnert entfernt an den Grundgedanken des ersten Buches im Traum und in der ungenügenden, alten und neuen Kritikern anstöſsigen *βουλὴ γερόντων*. Eine dritte Hand lieſs die beiderseitigen Elemente zusammenlaufen und brachte sie mittelst wenig fei-

ner Praxis in Flufs. Soweit war der Versuch gemacht, durch retardirende Kunst allerlei Hemmungen auszustreuen. Man merkt sogleich an dem aus Homerischen Versen kompilirten Bruchstück v. 53—86. (darauf weisen im weiteren die verdächtigen 194—97.), defsen poetischer Werth von Alten und Neueren (Lachm. p. 12.) mit Grund angefochten wird, dafs der Fortsetzer ergänzen wollte, was der schlichte Verlauf der ersten Erzählung unverständlich liefs: warum nemlich Agamemnon den geraden Weg im Widerspruch mit dem Traum verlafsen habe. Desto greller widerspricht der Erfolg, wenn der König den Kopf verliert und die von ihm gerufenen Geister nicht beherrscht. Dieser ungenügenden Verfassung von *B*, die sich auch aus der jetzigen Stellung der von Thersites gehaltenen Rede (denn sie spricht gerade für die vom König empfohlene Heimkehr) abnehmen läfst, suchte Koechly mit der Hypothese zu begegnen, dafs ehemals ein zweifaches Lied bestand und in dem einen Agamemnon zum Kampf, im anderen zur Heimkehr aufforderte, dafs aber beide mit einander streitende Partien weiterhin unglücklich kontaminirt oder verschmolzen seien. Aber eine Reproduktion der Art mufs, je gewaltsamer sie den gegebenen Bestand umformt, zu spät kommen und erweckt viele (von Franke hervorgehobene) Bedenken, noch weniger kann sie glaubhaft machen dafs Diaskeuasten Homers jemals ihr Werk mit so geringem Verständnifs betrieben hätten.
131 Unter diesen Umständen trifft nicht das Bedenken, welches Hermann *de iteratis apud Homerum* p. 6. wegen der dreimal wiederholten göttlichen Botschaft v. 11. 28. 65. äufsert: *videor mihi in ea re duorum carminum vestigia deprehendere.* Dagegen gehören unter die leeren Wiederholungen v. 421—432. die in *A*, 458. ff. ihren richtigen Platz haben. Schwach ist das Episodium v. 265—335. ausgefallen, und matt der Epilog Agamemnons; einiges Interesse liegt in der Scene von Aulis. Der zweite Bestandtheil dieses Buchs, der *Κατάλογος* der Achaeer wird durch eine Fülle von Gleichnissen verschiedener Dichter eingeleitet, doch leidet schon v. 144—148. an diesem Ueberflufs: vergl. p. 59. Herm. *de iteratis ap. Hom.* p. 10. Mit Grund urtheilt Hermann vom Katalog *Opp. V.* p. 75. (cf. p. 59.) *ad universum potius bellum quam ad iram Achillis pertinere.* Dasselbe hatten die Alten (*Schol. in* 494.) gemerkt, aber sie mochten mit der Annahme eines dramatischen Effekts sich abfinden. Immer bleibt aber ein so ganz äufserlich angelegtes Register, welches einen Grad historischer Vollständigkeit erlangt hat, nicht in einer Auswahl glänzender Figuren besteht, noch weniger nach Homerischer Weise sich von einer bewegten Handlung oder einer episodischen Erzählung abhebt, auffallend und vereinsamt. Auch meint Grote mit einigem Recht dafs ein Kreis Griechischer Zuhörer schwerlich an einer so trocknen Aufzählung vom Helden-

namen sich vergnügen konnte, wohl aber möge jenes Verzeichnifs als Theil eines Gedichts, worin die Helden auftraten, oder eines zusammenhängenden Epos gedichtet sein. Vor ihm bemerkte Nitzsch Sagenpoesie I. p. 127. dieser Katalog sei „das sprechendste Beispiel der nationalen Befangenheit, welche auch Einschiebsel gar lebendig als ächt Homerisch anerkannte; aber die Homerische Darstellungsweise fehlt dieser Aufzählung ganz und gar.“ Das Stück gehört auf einen andern Platz, nicht in den Gesang vom Zorn des Achilleus; sein Stil verräth aber eine gute Zeit. Unter allen Auswüchsen (Protesilaos und Laodamia sind fast weniger auffallend als Achilleus mit seinen Myrmidonen) oder Interpolationen (mifsrathen 514.) besitzt ein gröfseres Interesse das Episodium vom Thamyris. Dies widersteht auch dem neuesten scharfsinnigen Versuch, der mit Erfolg am gröfsten Theile des Katalogs gemacht worden, und nach dem Gesetz theogonischer und genealogischer Gedichte den Text in Strophen von je 5 Versen gliedert und daraus (bis auf 10. 25.) volle 28 Gruppen bildet: Koechly *prooem. Turic.* 1853. Soweit durfte man die Vermuthung (Lauer *Quaest.* p. 84. A. Mommsen Philol. V. 522. ff.) wagen, die der Eingang begünstigt, dafs das Stück einem Boeotischen Dichter der Hesiodischen Schule gehöre. Die verschiedenartigen Bestandtheile des Katalogs deuten auf Rhapsoden aus Argos (572.) und anderen Orten; mehreres geht darin von jüngeren Verhältnissen aus und will mit anderen Angaben Homers nicht stimmen, wie eingewebte Notizen über Athener und Boeoter, die noch breiter ausgesponnene von Tlepolemos und Rhodos: s. Müller Orchom. p. 367. und in s. Gesch. d. Gr. L. I. 93. ff. Ganz knapp und oberfläch- 132
lich ist der vielfach kompilirte Katalog der Troer und ihrer Bundesgenossen. Müller erklärt ihn zwar für einen Auszug aus dem Verzeichnifs der Kyprien, man sieht aber nicht dafs aus den Kyklikern ein Element in unseren Homer übergegangen wäre. Noch fand man an der einleitenden Darstellung der Iris oder des Polites einiges, auch aus Rücksichten des Anstandes, zu tadeln, weshalb Aristarch mehrere Verse nach 791. (s. Nitzsch Beiträge p. 467.) verdächtigt hatte. Man durfte sich über den Muth der Trojaner wundern, welche früher nicht wagten ihren Feinden die Stirn zu bieten, jetzt ohne weiteres ausrücken; Iris ist eine durchsichtige Figur von jüngerer Hand.

Auch *Γ* besitzt an seiner *Τειχοσκοπία* ein Stück von hohem Werth, das wie der Katalog eher in die vorderen Reihen eines Gedichts vom Kriege gegen Troja gehört. Sie hat den Reiz einer schönen Erfindung und gefällt durch feine Züge der Charakteristik, wenngleich manches in diesem Gespräch verspätet erscheint; doch erregen die Fragen an Helena im zehnten Jahre des Krieges kein stärkeres Bedenken als die des Oedipus nach Laius beim Sophokles. Sonst hat eine Bedeutung und den Werth eines

argumentum e silentio, dafs Achilleus in der Musterung der Helden nicht vermifst wird. Ueber die sprachlichen Eigenthümlichkeiten dieses Abschnittes G. Curtius im Philologus III. p. 18—20. vgl. Färber Progr. Brandenb. 1841. Den Schlufs des Buchs füllt grofsentheils ein zweckloses Episodium, Paris und Helena v. 383—448. welches durch weichen Ton und Glätte den Eindruck einer jüngeren Arbeit macht, und als Charakterbild sich begreifen läfst, wofern ein schon den Alten anstöfsiges und von ihnen verworfenes Emblem (22 Verse 396—418.) ausgeschieden wird. Ohne Beziehung auf *Γ* tritt *Δ* ein, zerfallend in zwei lose verbundene Massen, die gröfsere bis 421. Ebenso wenig enthalten die Schlufsstücke von Z und *H* eine Beziehung auf des Paris Abenteuer im dritten Buch; man darf daher mit Haupt *H*, 69—72. als eingeschaltet ansehen. Die beiden Bücher *Γ* und *Δ* beweisen eine feine Technik in Erzählung und Schilderung, sie halten auch Mafs in Vortrag und Bildern; darin weicht ihnen *E*, wo besonders die zweite Hälfte nicht aus einem Gufs gearbeitet sondern bis zur Uebertreibung namentlich im Abenteuer des Ares und im Auftreten der Göttinnen überladen ist. Eine strenge Kritik dieses schiefen und verworrenen Ueberflufses gab Haupt bei Lachm. p. 106—8. Unter anderen figurirt Sarpedon v. 471—496. zwecklos und dies Emblem läfst sich ohne Verlust entfernen, wenn man nicht auch den Kampf jenes mit Tlepolemos (nach der Ansicht von Nitzsch Beitr. p. 387.) beseitigen will. Noch leichter kann man die lange Nachdichtung v. 711—792. entbehren, auch würde durch Ausscheidung von kleinen Verzierungen wie 508—511. das Gedicht nur gewinnen. In einem anderen Geiste sind gehalten und hängen zusammen Z und *H*, 1—312. Diese Gruppen (Diomedes und Glaukos, Ajax und Hektor) glänzen weniger durch Neuheit der Motive als durch Bilder edler Sitte und sinnige Charakteristik. Der Eingang steht aufser Zusammenhang mit den Thaten des Diomedes in B. 5. vgl. Koechly Diss. V. und über die Schwächen von *η*, 17. ff. p. 8—13. Ein aufmerksamer Leser mag an dem Motiv des Zweikampfs Anstofs nehmen, wenn Hektor einen solchen antragen darf, ohne dafs ihn ein Achäer an die Ereignifse der Bücher 3. 4. erinnert, an Paris und den von Trojanischer Seite übel gehaltenen Vertrag; der Hörer des Alterthums sah darüber hinweg. Beide Bücher 5. 6. scheint man zusammengefafst zu haben, da Herodotus II, 116. die Verse Z, 289—293. aus der Aristie des Diomedes anführt. In *H* von 313. an und *Θ* (mit vielen kompilirten Versen) häufen sich die Bedenken aus dem Stil und der Hast in den mehr mannichfaltigen als innerlich zusammenhängenden Situationen; darunter der wunderbar schnelle Bau der Mauer mit Graben und andere Belege der Verworrenheit, wovon Lachm. p. 24. Schon Hermann *Hymn.* p. VII. erkannte die Mittelmäfsigkeit des nachahmenden Erzählers. An-

stöſsig ist besonders *H*, 435—41. wiederholt aus v. 336. ff. (wie 133
229. fg. aus *B*, 771.) Noch stärker ist aber der Eingang von *Θ* geflickt, z. B. 41. ff. aus *N*, 23. ff., 69—72. kehrt beſser in *X*, 209—212. wieder. Auch verwarfen die Alten *H*, 443—464. ein Fragment das in unepischer Hast die Zukunft vorweg nimmt, aber mit dem Anfange von *M* verarbeitet sein sollte; 452. steht mit der Erzählung *Φ*, 448. im Widerspruch. Ein anstöſsiges Wort ist v. 475. ἀνδραπόδεσσι. Die Mängel der Bücher 7. 8. erörtert Koechly Diss. VII. Die Räume zwischen der *Μονομαχία* in *H* und den Kämpfen am Graben *Θ*, 253. ff. sind durch ein Gewirr von Begebenheiten ausgefüllt, wo manches mit späterem nicht stimmt, wie die verdächtige Weiſsagung über Patroklos *Θ*, 475. und die schwere Verwundung des Teukros, die weiterhin völlig vergessen wird. Diesem Dichter fehlt Geschick und epische Klarheit, die Scenen in B. 8. wechseln rasch und springen plötzlich um, ein langes und mit pomphaften Worten schlieſsendes Episodium *Θ*, 350—484. welches mit v. 35. im Widerspruch steht und metrische Härten wie 389. hat, auch mit etwas schroffem Sprung zu v. 485. überleitet, ist überflüſsig. Ferner sind in B. 8. Wörter und Wortbedeutungen anstöſsig wie 166. δαίμονα, welches Aristarch in der Formel πάρος τοι δαίμονα δώσω entschieden rügt, 508. wird einmal ἠριγένεια bemerkt, welches nur in der Odyssee häufig ist, ὑγιής im holprigen Verse 524. μῦθος δ' ὃς μὲν νῦν ὑγιὴς εἰρημένος ἔστω, und das dem Grammatiker bedenklichere v. 37. ὀδυσσαμένοιο τεοῖο, letzteres v. 468. in einer rhapsodisch bis v. 484. wenig glücklich verzierten Stelle wiederholt. Mit Recht hat man aus einem syntaktischen Grunde v. 340. für Interpolation erklärt. Hier werden wir zuerst an den Rathschluſs des Zeus zu Gunsten der Thetis (370.) erinnert. Am wenigsten glücklich wird *I* eingeleitet, und die Wiederholung v. 17—28. aus *B*, 110. ff. ist so stark, daſs Lachmann p. 27. sie als schmähliche Parodie bezeichnet; Nestors Worte sind ein tonloses Emblem, und sollten fast nur den Raum füllen. Ein anderer Geist herrscht in der nachfolgenden, mit breiten Reden durchwirkten *Πρεσβεία*: Moritz *De Iliadis* l. IX. *suspiciones criticae*, Progr. d. Posener Fr. Wilh. Gymn. 1859. Kein späteres Buch (denn die Worte *T*, 140. fg. können nicht ernstlich in Betracht kommen) bezieht sich auf einen Sühneversuch Agamemnons, der doch auf seinen unversöhnlichen Gegner einen starken Schatten geworfen hätte; im Gegentheil weiſs letzterer nichts davon *Π*, 72. C. L. Kayser hielt das Stück für jünger als die Patroklie. Eine Kette langer Reden und Erzählungen wird zusammengereiht, zum Theil (wie das verworrene Episodium von Meleager) gegen den Ton der früheren Bücher in ausgedehntem Detail, wenn man auch nicht übersieht daſs mancher Vers (wie 616. und gar 650—655. die den vorhergehenden 356. ff. wider-

sprechen) durch Interpolation zweckwidrig eingedrungen ist. Aber Charakterzeichnung, Vortrag und Versbau sind gewandt; nur in v. 394. mifsfällt der Rhythmus. Man bewundert dort manche Probe naiver Beredsamkeit, findet aber auch auffallende Formeln und Wörter (darunter *ὑποδεξίη, δενδίλλων, ἐπισκύζωνται*), neben denkwürdigen Thatsachen und Mythen. Den frühesten Beleg für allegorisirende Moral bieten die *Λιταὶ* v. 502—514. ein zwar fremdartiges Element, doch wird es in der ausgesponnenen Fabel der *Ἄτη* *T*, 95—133. bei weitem überboten. Frei steht oder schwebt vielmehr das nächste Buch *K* die *Δολώνεια*: Düntzer im Philologus XII. 41. ff. Sickel Rofsleber Progr. 1854. Diese dramatischen Scenen mit manierirter Rhetorik bilden ein freies Episodium, welches sich in Breite des Ausdrucks fühlbar macht und hyperbolische Phrasen wagt wie v. 212. *μέγα κέν οἱ ὑπουράνιον κλέος εἴη πάντας ἐπ' ἀνθρώπους*. Hiezu kommt eine Reihe gesuchter oder jüngerer Wendungen, 46. *Ἑκτορέοις ἐπὶ φρένα θῆχ' ἱεροῖσι*, 91. (cf. 26.) *ἐπ' ὄμμασιν ὕπνος ἱζάνει*, 498. *ἵκεο χεῖρας ἐς ἁμάς*, dann 173. *ἐπὶ ξυροῦ ἵσταται ἀκμῆς*, 324. *ἀπὸ δόξης*, und gar 521. *ἀσπαίροντας ἐν ἀργαλέῃσι φονῇσιν*. Nicht klein ist die Zahl seltener Wörter, wie *ἀβροτάζειν ἀηθέσσω δραίνεις, νέηλυς, ἐγρηγορτί ἑκαστάτω*, geringer die syntaktischen Eigenheiten, 82. *τίς δ' οὗτος... ἔρχεαι οἶος*; 408. *πῶς δ' αἱ φυλακαί*; 559. *τὸν δέ σφιν ἄνακτα*, 398. *μετὰ σφίσι* von der zweiten Person, woran Aristarch Anstofs nahm, und das bekannte *σύν τε δύ' ἐρχομένω, καί τε πρὸ ὃ τοῦ ἐνόησεν* 224. Aufserdem vier *versus spondiaci*, die durch keine Formel veranlafst wurden. Diesen Gesang hatten Attische Diaskeuasten (*φασὶ δὲ οἱ παλαιοὶ* vorn beim Eustathius wollte Lachmann p. 33. als die blofse Vermuthung eines Alexandrinischen Kritikers fafsen) auf gut Glück zwischen *I* und *Λ* gestellt, so dafs der Dichter das kleine noch übrig gelafsene Zeitmafs erschöpfen müfste. Wenig überlegt würden (wie Lachmann erinnert) in derselben Nacht, wo die Wachtfeuer der Troer nahe brennen, zwei solche Unternehmungen nach einander angesetzt, an denen beiden Odysseus theilnimmt; nichts kann dem Gesetz der Sparsamkeit im Epos stärker widersprechen. Endlich wird des Rhesus sonst nirgend in der Ilias gedacht, und niemand weist auf dieses Abenteuer zurück. Auch befremdet dafs dem Dichter nur ein Sohn des Nestor bekannt war, Thrasymedes, worin er dem Verfafser von *I*, 81. sich anschliefst. Kaum wundert man sich dafs das geschraubte Wesen eines solchen Buches auf den Dichter des Dramas Rhesus ungünstig eingewirkt hat. Selbst Nitzsch Beitr. p. 378. trug nächst anderen kein Bedenken hier ein späteres Einschiebsel anzuerkennen.

134 Die Reihe der stark verzierten und mit glänzenden Zügen geschmückten Schlachtgesänge eröffnet *Λ*. Was in diesen Gesängen bis zur Patroklia vorliegt, Stücken von geringer Originalität, das

leidet häufig an Verworrenheit oder Ueberladung des Stoffs, und steht aus Mangel an Klarheit den meisten früheren Theilen der Ilias nach. Die Bücher *N* und *Ξ* gehören unter die schwächsten Arbeiten. Gute Bemerkungen gab, Lachmann sich anschliefsend, E. Cauer Ueber die Urform einiger Rhapsodien der Ilias, Berl. 1850. Gegen Lachmann: Hiecke Ueber Lachm. zehntes Buch der Ilias, Greifsw. 1859. Vgl. Giseke in Jahrb. f. Phil. Bd. 85. p. 505. ff. und Düntzer in Suppl. III. 1860. Von formalen Bedenken mag man noch absehen, wie *Λ*, 679. (wiederholt ξ, 101.) συβόσια, vom anstöfsigen στήσεσθαι v. 609. oder vom Mifsbrauch der in *Λ* und *M* sich drängenden Gleichnifse. Das Buch eröffnet pomphaft eine jener trocknen teratologischen Figuren (Ἔρις auch 73. wiederholt), welche sich in späteren Rhapsodien (oben p. 49.) merklich häufen; der Dichter hat aber völlig vergefsen den Schlufs der letzten Erzählung wenn nicht von *I* doch bei *Θ* aufzunehmen. Nicht glücklicher war v. 181. ff. die Botschaft der Iris erfunden, wodurch noch die beiden mit Wortfülle prunkenden Verse 163. fg. (Nitzsch Beitr. p. 383. hat sie schon verdächtigt) werthlos werden. Das eigentliche Thema Ἀγαμέμνονος ἀριστεία bricht frühzeitig ab und ohne Einflufs auf den Verlauf des Kampfes. Zu diesem Ausgang pafst die mafslos geputzte Beschreibung der Waffen Agamemnons wenig. Sonst ist die Feldschlacht bis zu v. 597. lebhaft und in geschmücktem Vortrag ausgemalt. Nächst falschen Zusätzen wie 335—342. stört das Einschiebsel von Machaon v. 502—520. den Zusammenhang, und ein langes ungehöriges Episodium 664—762. in Nestors Rede, wo die Naht ein zweimaliger Ausgang Αὐτὰρ Ἀχιλλεύς verräth, läfst sich ohne Nachtheil ausscheiden. Die Widersprüche ziehen sich bis ins 15. Buch; dafs weder die Verwundung des Machaon (welche doch Schneidewin im Rhein. Mus. V. vertheidigt) noch eine Sendung des Patroklos ursprünglich vorkam, hat Hermann *Opp.* V. 59—61. mit gröfster Evidenz dargelegt. Machaon und Nestor sollten den Gefahren der Schlacht entrückt werden, und wenn Patroklos wirklich zu Nestor kam, der ihn beweglich, nur weit kürzer, ansprach, so mufs er seinem Mitgefühl und nicht Achills Auftrag gefolgt sein. Man erstaunt ferner dafs über dem Reiz eines episodischen Beiwerks mit retardirendem Motiv, das zwei längere Bücher füllt und erst bei *O*, 389. schliefst, Patroklos im Zelte des Eurypylos (am Ende von *Λ*) konnte vergefsen werden und jener, trotz der grofsen Eile seines Auftrags, nur nach geraumer Zeit sich auf denselben besinnen soll, bis er endlich *O*, 405. davon geht. Die Verwundung des Eurypylos selbst und dieser Theil der Scenerie wird hiedurch verdächtig und deutet auf ein jüngeres Episodium. *N* hat vielen Prunk und nicht immer das rechte Mafs; ein Beleg der Ueberladung in Vortrag und Satzform ist die Periode v. 276—287. und eine noch seltsamere Probe von hohem Pathos in unzeitiger Di-

gression v. 345—360. Diese Stücke dienten keinem andern Plan als einer umfafsenden *Πατρόκλεια*, die verschieden von *Π* motivirt und durch Episodien ausgedehnt war; ob wie man glaubt von derselben Hand, welche *Η* und *Θ* einschob, steht dahin. Man kann zwar beim ersten Blick darüber erstaunen dafs die Differenzen eines doppelten Plans von keinem klassischen Kritiker bemerkt oder gelegentlich übertüncht wurden; darf aber nicht vergefsen dafs die Mehrzahl der Leser (wieviel mehr also die Hörer) ohne Verdacht über jede solche Disharmonie hineilt; hiezu kommt dafs vieles der Art in entlegenen Büchern sich versteckt, vieles künstlich eingefugt und im Zusammenhang des Ganzen festsitzt. Gegenwärtig ist es daher unmöglich weit aus einander gelegte Stücke (z. B. *Θ*, 1—51. mit *Ν* zu Anfang, wie Hermann p. 63. will, oder wie Lachmann *Λ*, 557. mit *Ξ*, 402.) zu verkitten. Ueberdies sind die Bücher von *Ν* bis *Π* mehr dramatisch als episch gruppirt, wobei wunderbare Wirkungen und Parteiungen der Götter nicht gespart werden. Ein aufmerksamer Beobachter mufs in Hinsicht auf Zeitdauer und Oertlichkeit, besonders in der Beschreibung des Kampfs an der Mauer (in B. 12. lassen sich die Angriffe des Asius und Sarpedon und gegenüber beide Lapithen ohne Schaden beseitigen), denjenigen Grad der Richtigkeit vermissen, welchen der Gründer eines kleineren Gedichts leicht gewahrt hätte; diese Mängel und Auswüchse sind sorglose Nacharbeit und Interpolation der Rhapsoden, denen unter anderem auch der Eingang von *Μ* beizulegen ist. Vgl. Friedländer Die Hom. Kritik p. 78. ff. Pausen und Zeitabschnitte die bisher in der ältesten Hälfte nicht fehlten, gehen in der unermefslichen Dauer eines langen Tages unter, denn er beginnt mit *Λ* und schliefst (wie Lachmann bemerkt) kaum mit *Σ*, 240. „nachdem es vorher zweimal *Λ*, 86. und *Π*, 777. Mittag geworden." Schon vor ihm erinnerte Hermann *praef. Hymn.* p. IX. *Cuius generis duo maxime sunt in Iliade loci, longiores illi et perturbatiores, quam ut videantur ab uno poeta componi potuisse, pugnam ad naves*
135 *dico et Patrocleam etc.* Allerdings setzen die Bücher 12—17. unter manchen Weiterungen einander ziemlich fort; vieles erscheint aber als Füllwerk, manches ist matt und mittelmäfsig, wie vor allen der Eingang von *Ξ* (bis v. 134.), der etwas mühsam die verworrene Partie vom Auftreten des Poseidon einleitet, und zwar mit unpafsender Wiederholung der *Ν*, 10. richtig gebrauchten Formel *Οὐδ' ἀλαοσκοπιὴν εἶχε.* Hiegegen treten die Widersprüche zurück, und kaum beachtet man im Mauerkampf dafs die Wagen der Trojaner am Graben zurückbleiben, die im Kampf *Ν*, 684. (doch ist 749. längst als Interpolation bezeichnet) erwähnt werden. Unter den Fugen und Einschiebseln ist merklich *Ξ*, 402—507. ein Stück das unmittelbar an das Ende von *Ν* treten sollte, jetzt durch die *Διὸς ἀπάτη* und ein daran geschobenes Emblem *Ξ*,

388—401. aus seinem Verbande gerissen. Diese Bücher haben ihren eigenen sprachlichen Charakter, in Phrasen und Wortgebrauch, selbst in Kleinigkeiten wie *εἰνὶ θρόνῳ* *O*, 150. aus *Θ*, 199. Gutes bemerkt über *Ξ* und *O* Koch im Philol. VII. 593. ff. Doch reicht keine Wahrnehmung von Gruppen aus, um den vorliegenden Bestand unter andere Lieder zu vertheilen, noch weniger wird man einen besser gegliederten Zusammenhang gewinnen. Häufiger ist der Kontrast schöner und matter Stellen: sogleich der seltsame Eingang von *M*, mit einer unhomerischen Formel v. 23. *καὶ ἡμιθέων γένος ἀνδρῶν*, ferner der flache Nachtrag v. 175—181. und in einem sonderbaren Bilde *N*, 754. Hektor mit einem schneeigen Berge verglichen. Eine wenig glückliche Hand merken wir manchen Stellen in *Ξ* an, namentlich dem anstöfsigen Gerede der Fürsten v. 27—152. und dem unwürdigen Geschwätz in den schon von Aristophanes verworfenen v. 317—328. wo man eher einen Hesiodischen Katalog von Heroinen zu lesen glaubt, auch von der Liebe des Zeus zur Demeter hört und über die Verschwendung in hohen Epithetis sich verwundert, vergl. Geppert II. 204. Zuletzt das sonderbare Füllstück v. 361—387. Das hyperbolische Geschrei des Poseidon v. 148. fg. ist blofse Wiederholung der Teratologie vom Ares *E*, 860. Dann eine syntaktische Seltsamkeit 37. *ὀψείοντες ἀυτῆς*. Auch den Eingang von *O* hat ein Nachdichter mit rhapsodischem Ueberflufs belastet. Man bemerkt dort Strukturen wie *μὴ* — *πημαίνει* 41. *αὐχένι γάρ οἱ* — *ἔμπεσεν ἰός* 451. (wo die Kritiker anstiefsen und Interpolationen von mehreren Versen annahmen) noch mehr aber den dürftigen Vortrag in den früh verurtheilten Versen *O*, 56—77. wo besonders v. 63. merkwürdig ist als Ueberrest einer Kombination, die der heutigen Patroklia widerspricht, auch in *Σ*, 76. nicht angedeutet wird. Kleine Differenzen oder Unebenheiten die von der fleifsigen Uebung des agonistischen Vortrags unzertrennlich waren, mögen kaum befremden: was jetzt z. B. Menelaos vom Hochmuth und Tode des Hyperenor *P*, 24. ff. erzählt, setzt einen früheren Bericht über dieses Abenteuer voraus, und doch wird seiner am Schlufs von *Ξ* kaum obenhin gedacht. Dagegen läfst die sehr eigenthümliche Stelle *N*, 345—360. nichts von einer Katastrophe durch Patroklos merken. Auch sonst erregen manche Partien in *O* den Verdacht einer Interpolation: selbst Nitzsch Beitr. p. 367. verwirft v. 498—591. und noch weniger trägt man Bedenken mit Cauer p. 45. die Verse 379. fg. auszumerzen.

5. Ein eigenthümliches Problem ist *Π*: davon Schütz *De Patrocleae compositione*, Anclam 1854. Dieses Gedicht zeichnen Schwung der Erzählung und glänzende Gedanken aus; mit seinem Thema mufsten mehrere Dichter sich befafsen, weil es der

Knotenpunkt der Achilleis war. Das Motiv der Genugthuung
durch Zeus wurzelte nicht tief genug in den früheren Büchern
der Ilias; und daſs man spät die Katastrophe durch Patroklos
136 als den epischen und sittlichen Schwerpunkt des Ganzen fand
und den Achilleus seinen maſslosen Groll durch den Verlust sei-
nes liebsten Freundes büſsen lieſs, das zeigt noch der vorherge-
hende Gesang, der wie vorhin bemerkt einen anderen Verlauf
erwarten läſst. In unserem Anfang des 16. Buches verräth Pa-
troklos mit keinem Wort daſs er zur Erkundigung ausgesandt
war, ebenso wenig weiſs er von Machaons Verwundung, er spricht
aus eigenem Antrieb und erinnert an kein Motiv aus Buch *Λ*.
Keine Spur weist vor- oder rückwärts um sein entscheidendes
Auftreten vorzubereiten; nirgend ist sogar des Feuers gedacht,
welches die Troer in die Schiffe zu werfen drohen; endlich aber
enthalten v. 21—45. keinen Beweggrund der den unerbittlichen
von seinen (in *Ι* schroff angekündigten) Entschlüſsen ablenken
konnte. Den charakteristischen Gedanken v. 97—100. haben die
alten Kritiker verworfen, und man läſst ihn am besten ruhen;
darin aber liegt seine Wahrheit daſs nicht Achilleus für die Noth
der Achiver ein Mitgefühl hegt, sondern sein Freund, der auch
bei jenem den ersten Schritt thut um Beistand zu erflehen. Was
aber Achilleus erwiedert, setzt kaum voraus daſs der Freund,
wiewohl er *Α*, 337. eingeführt ist, um die Geschichte der Briseis
wisse. Einige Verse des Eingangs mögen geborgt sein: man ver-
gleiche v. 23—27. 36—45. mit *Λ*, 658—61. 794—803. (doch wer-
den die letzten 9 Verse besser zu *Π* sich schicken) und nicht
eigenthümlicher sind 131—144. Sicher hat ein Interpolator die
fremdartigen 273. fg. aus *Α*, 411. entlehnt. Nun ist zwar das
Feuer beim Schluſs von *Ο* schon in die Nähe gerückt, doch lodert
es (v. 81.) nur von fern um das Gespräch beider Freunde, wel-
ches die Formel ὣς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον kalt
abschneidet; dürftig wird alsdann an den Schluſs des vorigen
Buchs wieder angeknüpft, und nachdem ein feierlicher Ruf an die
Musen v. 112. (die Formel ist übertragen aus *Λ*, 218. *Ξ*, 508.),
der hieher am wenigsten gehört, zur Unzeit ergangen und die
Flamme aufgeschlagen ist, erhebt sich Achilleus zu rascher That.
Demnach hat es viele Mühe gemacht den Gesang vom Ruhm und
Tode des Patroklos einzufügen; und billig darf man zuerst fra-
gen, an welche Stücke die Patroklie sich in ihrer ursprünglichen
Gestalt anschloſs. Noch gröſsere Schwierigkeit macht die Kata-
strophe des Helden. Sie wird überschwänglich durch einen *deus
ex machina* mit unnützen Versen 698—711. denen die kahlen,
einem Flick gleichenden 692—97. den Weg zeigen, eingeleitet;
wiewohl aber schon mit *Ξ* die riesenhaften Thaten der Götter
wachsen, folgt dann keine geringere sondern dem Homerischen Epos
fremde Teratologie (Anm. zu §. 93, 1.) 788. ff., und man erstaunt

wie Apollon (der schon 666—683. für Sarpedon zum bloſsen Prunk bemüht worden war) jenem eine Waffe nach der anderen abnimmt, bis Hektor oder eigentlich Euphorbos den Untergang des Patroklos vollendet; und obenein wird erst *P*, 125. fast beiläufig erzählt, *Ἕκτωρ μὲν Πάτροκλον*, *ἐπεὶ κλυτὰ τεύχε' ἀπηύρα*, worauf noch 137
gelegentlich gehen 187. 205. Wir dringen nicht mehr durch, und es ist vergeblich daſs Lachmann jene von Apollon gesagten Verse als fremdartigen Zusatz ausscheidet; denn auf den Tod des Helden durch den Gott beziehen sich *Σ*, 454. *T*, 413. Im Uebergang von B. 16. zu 17. ist daher ein nicht zu verkennender Riſs geblieben, ein Widerspruch den man nur nothdürftig mit der Annahme verdeckt, daſs beide Bücher *Π* und *P* jedes für sich vorgetragen wurden. Allein der Kampf um den Patroklos, beginnend mit der uneigentlich benannten *Μενελάου ἀριστεία*, lieſs sich von der Patroklia nicht absondern. War also der Tod des Helden in seinen besonderen Zügen nicht fixirt, und sehen wir daſs der Eintritt dieser heroischen Figur in der Schwebe bleibt, ohne durch eine frühere Kombination hinreichend motivirt zu werden (jetzt muſs er halb zufällig in *Λ* Platz nehmen, dann plötzlich verschwinden und augenblicklich in *O*, 390—405. wieder auftauchen): so dürfte die weitere Folgerung nicht zweifelhaft sein. Nemlich die bereits episodisch verlängerte *Μῆνις* gelangte zwar bis zur Patroklie; doch sind die Mitarbeiter an der *Ἰλιὰς* welche jenes nothwendige Mittelglied finden und richtig einfügen sollten, nicht über Umrisse hinaus gekommen. Daher das Motiv des Schiffbrandes, daher auch der nebelhafte Tod, der alles Glanzes trotz der Teratologie entbehrt; denn wenn ehemals eine Erzählung mit natürlichem Verlauf bestand, hätte man sie schwerlich durch göttliche Maschinerie verdrängt. Aber man suchte hier leere Räume nach Möglichkeit auszufüllen, und der fruchtbare Gedanke daſs die Katastrophe durch Patroklos solle vermittelt werden, kam nicht auf einmal zur vollen Ausführung. Einer anderen Auffassung folgte Hermann. Die Patroklia bestand nach seinen Mittheilungen vom J. 1839 aus zweierlei Massen, nachdem ihre ursprüngliche Gestalt von einem Dichter, der die Sache anders erzählen wollte, in manchen Stücken verändert war. Der Verfasser des älteren Liedes wuſste weder von einer Verwundung des Machaon noch daſs Feuer in die Schiffe geworfen wird, Patroklos war weder ausgeschickt noch verweilt er beim Eurypylos, er hat aber die Noth bei den Schiffen, vielleicht auch die verwundeten Heerführer gesehen, und aus freiem Antrieb bittet er den Achilleus, wenigstens ihn in die Schlacht gehen zu lassen. Demnach ist v. 101—129. ein fremdes Stück und anderen Epen entnommen, um an die letzten Erzählungen anzuknüpfen; ebenso 293—95. späterer Zusatz, und das üble 301. *δήιον πῦρ* interpolirt aus *πόνον αἰπύν*. Freilich konnte der Gesang nicht frei schwebend

mit v. 1. beginnen (eher erwartet man, Ἄλλοι μὲν παρὰ νηυσὶν ἐυσσέλμοισι μάχοντο), sondern Schilderungen vom bedrängten Zu-
138 stande des Heeres mochten vorangegangen sein; möglich dafs Patroklos durch den Lärm bewogen ihm nachging und den Eurypylos antraf, worauf mehreres im Schlufs von *Λ* sich deuten liefse. Die Erzählung hatte nun ihren Fortgang bis v. 393. woran sich unmittelbar (in allzu hastigem Sprung) 698—822. 829—857. schlossen, 829. etwa mit der Aenderung, τὸν δ' ἄρ' ἐπευχόμενος προσέφη κορυθαίολος Ἕκτωρ, aber 858—867. gehören einem Diaskeuasten, welcher den Widerspruch mit *P*, 426. ff. übersah. Der andere Dichter dagegen liefs den Patroklos, wie Achilleus befahl, in seiner Verfolgung der Troer einhalten, nachdem sie über den Graben ins freie Feld geworfen worden; ihm sind v. 394—697. beizulegen; er hat den Charakter des Helden (wie man aus 626. ff. im Gegensatz zu 745. ff. abnehmen kann) edler gehalten. Uns fehlt aber dessen Erzählung vom Tode des Patroklos: vermuthlich fiel dieser durch Hektor allein und ohne Antheil des Euphorbos, wenigstens nicht infolge der phantastischen Entwaffnung durch Apollon; vielleicht im Kampf um den Leichnam irgend eines erschlagenen, worauf ein Bruchstück v. 824—28. deutet, wo die Vergleichung nicht passen will. (Diese Folgerung wäre gewagt und in einem Gesang, der durch die Pracht seiner mit malerischem Detail geschmückten, nicht immer streng gehaltenen Gleichnisse hervorsticht, nicht gerechtfertigt; auch das stattliche Bild 384. ff. steht zur Anwendung 393. in keinem richtigen Verhältnifs.) Zuletzt habe derselbe Künstler, welcher die jetzige Ilias zusammensetzte, beide Massen zum stetigen Ganzen vereinigt; freilich würde man hier den Blick dieses sonst klaren Genius kaum wieder erkennen, wofern er die doppelte Sage mit den daran geknüpften Widersprüchen unvermittelt aufnahm und ohne Noth die Harmonie eines guten Organismus störte oder aus den Augen setzte. Uebrigens muthmafste Hermann dafs aus folgenden Stücken ein Ganzes sich leidlich bilden lasse: *Λ*, 806—832. (mit einigen der nächsten Verse bis gegen 848.) *Π*, 2. 101. 112. fg. *O*, 592—746. *Π*, 114—393. Soweit Hermann: wenige werden auf eine solche Dekomposition eingehen, die den Dichter der Ilias tief herabsetzt und seinen unbestrittenen Kunstverstand mehr als zweifelhaft macht; und offenbar mufste der Tod des Patroklos, gleichviel ob in der Sage oder in der epischen Erfindung gegeben, nothwendig von allen Rhapsoden ausgeführt werden. Die Hypothese von zwei Massen der Patroklia verliert hiedurch allen Grund und Boden.

Mit *Σ* tritt Achilleus, gegenüber Hektor, so völlig in den Vorgrund, dafs blofs Erscheinungen der Götter daneben Platz finden. Die Technik wird kälter und zeigt wenig Erfindung, der Glanz
139 der Bilder und der dichterischen Diktion läfst nach, was von den

7 letzten Büchern (die 6 fielen schon Wolf p. 137. auf) Lachmann p. 80. bemerkt; die Reminiscenzen aus früheren Büchern mehren sich, und der Ausdruck gleicht häufig dem Sprachschatz der Odyssee. Man vergifst aber manchen Auswuchs über der glücklichen Plastik der Ὁπλοποιία. Der Dichter von *Σ* scheint, wenn man auf die Wendung v. 75. fg. 448—451. achtet, die Darstellung eines wesentlichen poetischen Motivs in B. *Α* anders als wir gefunden zu haben. Nur für ein stoffmäfsiges Interesse kann die Auffassung von Schlegel Gesch. d. Poesie p. 161. gelten: „von der Patrokleia an wechseln und kämpfen in den letztern Rhapsodien der Ilias gröfsere Gestalten, das Leben ist gedrängter und rascher der Schwung.“ Ihm schwebten wohl die Phantasmen in Gesang *Τ*, namentlich das breit ausgesponnene Abenteuer des Aeneas, mit der Fortsetzung des Götterkampfes *Φ*, 385—514. und die Gaukelbilder in *Χ* vor, wo die Teratologie weit über alles fafsbare Mafs sich steigert; z. B. Ares der 7 Plethren in seinem Fall 407. bedeckt, worüber Athene mit Recht lachen darf. Die Farbe solcher Uebertreibungen erinnert an die Hesiodische Zeit, wie die Strafe der Hera *Ο*, 18. ff. und schon der Mythos vom Briareos *Α*, 396—406. Zenodotus rügte manches der Art und verwarf auch das dürre Register der Nereïden *Σ*, 39—49. Die nutzlosen Breiten in *Τ* hatte bereits Jensius angemerkt, *Obss. in stylo Hom. Roterod.* 1748. p. 285. Eine der unzeitigsten Interpolationen ist dort in Agamemnons Munde die allegorische Fabel 95—133. Es mag nicht die Schuld der Philologen sein, wenn sie dort v. 80. mit dem ὑββάλλειν und seinem Zusammenhang niemals fertig werden. Kein kleines Wagestück der Syntax bietet der vereinzelte Fall v. 261. Ἴστω νῦν Ζεὺς — μὴ μὲν ἐγὼ κούρῃ . . ἐπενεῖκαι, man darf sich über δὴ im Eingang v. 342. über ἐῶμεν πολέμοιο v. 402. und über den seltsamen Gebrauch von Epithetis wundern, wie v. 404. πόδας αἰόλος ἵππος, endlich ist das einmalige γέλασσε δὲ πᾶσα περὶ χθών v. 362. Eigenthum der jüngeren Poesie. Man bemerkt noch dafs allein der Verfasser von *Τ* sich entschieden (141. 195.) auf *Ι* bezieht; denn die sehr trockne Darstellung *Σ*, 448. ff. stimmt nicht völlig. In *Ψ* häuft sich so viel eigenthümliches und wunderbares, dafs man diese Leichenfeier des Patroklos mit dem letzten Gesang nicht füglich auf einerlei Stufe setzen oder beide für gleich wesentlich im Plane der Ilias erklären darf. Die Zeichnung der Götter erscheint kleinlich, aber die Ethopoeie der Helden zeigt kein geringes Talent, und man begreift dafs einige sich im überschwänglichen Lobe dieses Buchs gefallen. Allein der Rest der Kampfscenen steht weit nach, und Lehrs Rhein. Mus. XVII. 485. fg. verwirft mit Grund v. 798—884. Merkwürdig und auffallend bleibt unter anderem in der Darstellung von den abgeschiedenen Seelen, welche Lauer *Quaest. Hom.* p. 23. für ein spätes Stück erklärt, v. 72. εἴδωλα καμόντων (gleich verdächtig *Γ*, 278.)

und *ψυχὴ καὶ εἴδωλον*, worin schon die Kritiker einen Zug der Odyssee erkannten. Dann die der Odyssee abgeborgte Formel *ἔνθ' αὖτ' ἄλλ' ἐνόησε* v. 140. 193. Ferner viele glossematische Wörter und ein rhetorischer Anflug, wie in den spielenden Anklängen v. 116. 315—18. und der Mifsbrauch der *ἐπαναφορά* v. 641. nach dem Vorgange von *Τ*, 372. *Χ*, 127. Ueber *Ω* s. oben
140 p. 117. und Düntzer Rhein. Mus. N. F. V. p. 378. ff. Derselbe glaubt dafs die Ilias v. 676. schlofs, der Rest einem Nachdichter gehört; sicher konnte letzterer nicht lange auf sich warten lassen, da der Schlufs von Gefühl und Sitte gefordert wurde.

Endlich behauptet noch jetzt ihren Werth die Bemerkung welche Wolf *Prolegg.* p. 274. auf Anlafs der alten Kritiken (*quibus extrema Iliados ad similitudinem Homericae consuetudinis per vim refingere voluerunt*) macht: *Id ita factum esse clarum est ex Schol. ad Υ. Φ. Ψ. In quibus rhapsodiis certatim elaborarunt veteres, ut notas proprias alienorum ingeniorum eximerent.* Lachmann aber erklärte p. 59. die 5 Bücher von *Σ* bis *Φ* nicht blofs für das Werk desselben Dichters, sondern auch für weit schlechter als irgend ein früheres Buch. Dieses Urtheil prüft Hoffmann im Lüneburger Progr. 1850. In den letzten Theilen der Ilias treten besonders die religiösen Ansichten schon näher zur Odyssee. Dieselbe Nachbarschaft erhellt aus dem formalen Theile, worin *Ω* von den übrigen Büchern der Ilias zum öfteren abweicht. Im Anfang hat man das unkorrekte *Λύτο* nicht glücklich in *Λῦτο* geändert, *εὐρύοπα Ζῆν'* 331. aber im Ausgang des Verses gewinnt wenig durch die Besserung *Ζῆν*. Nur in diesem Buch steht v. 788. eine der bekanntesten Formeln der Odyssee, v. 325. *δαΐφρων* in der Bedeutung, welche der Odyssee eigenthümlich ist, ferner *ἀμφίπολον ταμίην* daselbst v. 302. Das in jener häufige *ἀληθείην* kennt die Ilias blofs *Ψ*, 361. *Ω*, 407. Mehr kann auffallen *ταχυτῆτος ἄεθλα* *Ψ*, 740. Dazu *Ψ*, 742. die von einem Becher gebrauchte Phrase *κάλλει ἐνίκα πᾶσαν ἐπ' αἶαν πολλόν*, 679. das gesuchte *δεδουπότος Οἰδιπόδαο ἐς τάφον*, und unter den kühneren Strukturen *Ω*, 711. *τόνγε — τιλλέσθην*, *ἔκλυες* 335. mit Dativ, die beiden Accus. *γυναῖκά τε θήσατο μαζόν* 58. Unter den Manieren des letzten Buchs hat Lachmann noch die zweimalige Wendung v. 200. 424. angemerkt, *ὣς φάτο… καὶ ἀμείβετο μύθῳ*. Hiezu kommen Abweichungen vom epischen Stil: die Anrede *γέρον Πρίαμ'* v. 669. der Gebrauch des Wortes *χέρνιβον* v. 304. die vom jüngeren Epos anerkannte Bedeutung des *νείκεσσε* v. 29. aber das folgende *μαχλοσύνην* bewog den Aristarch v. 30. zu verwerfen. Dann das Epitheton in *ὕδωρ ἀκήρατον* v. 303. die verzierte Phrase *τόδε κῦδος προτιάπτω* v. 110. und vollends ein Hesiodischer Ausspruch v. 45. *οὐδέ οἱ αἰδὼς γίγνεται, ἥτ' ἄνδρας μέγα σίνεται ἠδ' ὀνίνησιν.* Von den eigenthümlichen Gleichnifsen oben p. 58. Sie bieten in den hinteren Gesängen manchen Zug aus jüngerer Sitte:

s. Sickel Rofsleber Progr. 1847. p. 4. Man trägt aber Bedenken die Charakteristik der Heroen (wie die Darstellung des Lokrischen Aiax in Ψ, wovon ausführlich Pappenheim im Suppl. II. des Philologus) mit spitziger Kritik zu beleuchten. Sonst liefern X und Ω vortreffliche Stellen, die mit den besten Partien sich messen können; zumal wenn man Λ und M vergleicht, und in Ω unächtes (v. 722. 731—739. 770.), mattes (53. 214—216. 539. fg. 548. 565. 583. 594. fg.) und Wiederholungen (519—521.) ausscheidet.

6. Weit einfacher erscheint die Forschung über Organismus und Interpolationen der Odyssee. Eine treffende Skizze des Inhalts gab Aristot. *Poet.* 17. extr. Dieser so geschlossene Bau der aus gesteigerter Energie der Heroenzeit und aus Verschmelzung derselben mit einer Welt der Wunder und Märchen (§. 93. 1. Anm.) hervorging, nöthigt eine vorgerückte Stufe des Epos anzunehmen, wo die ritterlichen Kriegesgeschichten fertig vorlagen. Solche werden denn auch von den beiden Aoeden in beliebiger Auswahl vorgetragen, und aus den οἶμαι oder Liederkreisen vom Trojanischen Kriege zieht der Sänger in B. 8. was gerade gern gehört und oftmals gefordert wird. Zuletzt war man schon mit einer leichten Behandlung von Mythen bis zum phantastischen Spiel vertraut geworden. Ueber die spätere Zeit des Gedichts hat Wackernagel in seinem früher (Th. I. p. 292.) erwähnten Aufsatz einsichtiger als viele Gelehrte vom Fach geurtheilt: der Urheber der Odyssee, wie er sich ausdrückt, steht auf den Schultern derer welche die Ilias dichteten. Davon geht auch Hoffmann im Eingang s. Aufsatzes Allg. Monatsschr. Apr. 1852. aus, dafs die Odyssee jünger als die Ilias sei. „Die für diese Ansicht beigebrachten inneren Gründe sind so durchgreifend, dafs man jetzt nicht mehr daran denken kann, Homer habe die Ilias in seiner Jugend, die Od. im höheren Alter gedichtet.“ Vollends mufs wer irgend an die Theorie ursprünglicher Lieder glaubt, aus denen der Dichter der Ilias keinen vollkommnen Organismus bilden konnte, den Kunstbau der Odyssee für das Werk weder derselben Hand noch des gleichen Zeitraums halten. Die Vorstellung des Alterthums (p. 97.) vom einen Homer, der seine beiden Epen in verschiedenen Lebensaltern unternahm, beruht auf Eindrücken der ethischen, nicht der künstlerischen Differenz. Gegner wie Grote (Friedländer d. Hom. Kritik p. 71.) welcher vom jüngeren Zeitalter der Odyssee nichts hören will, legen kein zu grofses Gewicht auf ihre Kunst und Eigenheiten: aus blofser Verschiedenheit des Objekts lasse sich der veränderte Charakter
411 beider Epen erklären, die Spuren vorgeschrittener Kultur oder vielmehr eines feineren sittlichen Gefühls seien ebenso trügerisch als die Differenzen der Sprache, am wenigsten aber dürfe man aus der vollkommneren Anlage der Odyssee ihren jüngeren Ur-

sprung begründen. Auch C. L. Kayser verwarf diesen letzten Grund: so wenig darf man auf Uebereinstimmung in den Elementen der antiken dichterischen Kunst rechnen; er dachte sogar nachzuweisen dafs die erste Hälfte der Odyssee für einen grofsen Theil der Ilias gedient habe. Woher aber die Lieder vom Odysseus stammten (manche vermuthen dafs die Sängerschule der Kreophylier auf Samos mit ihnen sich beschäftigte), dies und ähnliches sind jetzt müfsige Fragen die in der Luft schweben. Hört man Gell und andere Reisende die Schilderungen des Dichters von Ithakas Oertlichkeit wegen ihrer Treue rühmen, da sie mit der Wirklichkeit überraschend stimmen: so findet man glaublich dafs der Gründer der Odyssee in Westgriechenland heimisch war. Dieser Eindruck der treuen Wahrheit bestimmte Fr. Thiersch Ueber d. Gedichte d. Hesiodus p. 41. zu der (jetzt unverständlich klingenden) Annahme, die Rhapsodien welche von Ithaka Pylos Lakedaemon handeln, aber auch der Katalogos und andere Stücke der Ilias, seien durch einheimische Sänger in der Grundform sogleich nach dem Trojanischen Kriege verfafst worden. Mehr lohnt es sodann einiger neueren Ansichten und Hypothesen über die Komposition dieses Epos gedenken. Niemand zweifelt dafs der Werth seiner Gesänge sehr ungleich, mancher bis zur Ermüdung in die Länge gezogen und durch Nachdichtung ausgedehnt ist, woher auch der fast vergefsene Telemach bis zu B. 15. warten mufs; man merkt dafs die Gröfse des Dichters in der ersten Hälfte liegt, und sie wird dort am lebhaftesten empfunden. Allein dafs sie aus den verschiedensten Stücken (Liedern) übel zusammengesetzt und ihr Plan überaus mangelhaft sei, sie sogar im Ganzen tief unter der Ilias stehe, dies Ergebnifs der Betrachtungen über die Od. von A. Heerklotz, Trier 1854. verräth eine kleinliche Kombination. An einem Abdruck der Odyssee hat ihren alten und jüngeren Bestand in halb chronologischer Folge darzustellen versucht A. Kirchhoff, Die Homerische Odyssee und ihre Entstehung, Berl. 1859. Das kurze Vorwort setzt für dieses Epos einen einfachen Kern voraus, der auf dem Grunde volksthümlicher Ueberlieferung und Sage stand; eine nicht frühe Redaktion erweiterte den Kern planmäfsig und unabhängig, denn sie verstand mit vollkommener Beherrschung den Stoff zu gruppiren und poetisch zu gestalten. Ihr gehört der alte Nostos in 1200 Versen, der bei der Rückkehr des Odysseus nach Ithaka ν, 184. schliefsen soll. Eine spätere Fortsetzung ging bis ψ, 296. zusammen 4761 Verse. Der jüngere Theil habe trotz der Schönheiten des Details einen geringeren poetischen Werth, und beherrschte die (dafür angenommene) Sage nicht mit gleicher Freiheit. Dieses Ganze sei zwischen Ol. 30. und 50. einer Bearbeitung unterworfen worden, welche den Umfang um mehr als die Hälfte erweitert, den Text verändert, zum Theil lückenhaft gemacht habe; grofse

und kleine Bruchstücke wurden eingefügt; von den Interpolationen der Pisistratiden lafsen nur wenige Belege sich nachweisen. Einige Partien die für Beurtheilung des Ganzen kein Gewicht haben, erörtert Kirchhoff in Hom. Excursen, Philol. XV—XIX. Rhein. Mus. XV. Hiezu kommen Urtheile von Bekker Gedanken über d. Od. (namentlich sein überstrenges Urtheil über das Prooemium, dem man immerhin v. 7—9. 18. 19. entziehen kann) in Monatsberichten der Berl. Akad. 1853. p. 166. ff. u. in s. Hom. Blättern. Unsere Zeit bewundert nicht mehr wie die frühere den Plan und die kunstvolle Gliederung der Odyssee, welche popular von Fénélon (*Précis de l'Odyssée, Oeuvres T.* 7.), eingehend von Nitzsch in d. Hallischen Encyklopädie und in der Einleitung zu Th. 2. seines Kommentars entwickelt war. Je mehr die Bildung sich verfeinert und von der epischen Stimmung zurückweicht, desto weniger kann die Lust an kritischen Analysen überraschen: wir sind Leser geworden und begehren ein Ganzes, defsen Theile nothwendigen Zusammenhang haben und überall die Berechtigung für ihren Platz nachweisen können, die Alten waren unbefangene Hörer und Bewunderer eines rhapsodisch ausgeführten Baus, wo gut erfundene, wirksam geordnete, leidlich zusammenhängende Gruppen allen Ansprüchen genügten. Der Dichter brauchte nicht um das viele zu sorgen, was jetzt dem strengen Forscher als unwahrscheinlich oder an den unrechten Platz gestellt erscheinen mufs; wir verwundern uns im Gegentheil dafs Odysseus μ, 389. fg. seine Kenntnifs jener von ihm nicht selbst erlebten Scene zwischen Helios und Zeus gewissenhaft begründet, indem er halb aktenmäfsig auf Kalypso und ihren Gewährsmann Hermes sich beruft. Kirchhoff aber Rhein. Mus. XV. p. 62. ff. will aus diesen und ähnlichen, zum Theil durch den Obelos gezeichneten Ueberresten glaublich machen dafs der wesentliche Gehalt der Bücher κ—μ ununterbrochen in einer Erzählung des Dichters lief, der denn auch unmögliches oder nicht gesehenes berichten durfte; die heutige Form aber in der Odysseus alles als eigenes Erlebnifs vorträgt, sei die jüngere, welche durch den Mechanismus einer willkürlichen und äufserlich gehaltenen Bearbeitung aus jener ursprünglichen gemacht worden. Noch mehr, Odysseus erzählt am späten Abend in vier oder mindestens drei Büchern, deren Zauber kein zweites Epos überboten hat, seine Weltfahrten vor einem glänzenden Kreise der Phaeaken und verdirbt ihnen den Schlaf; man fand auch daran viel zu tadeln, besonders weil ein so langer Bericht nicht in die Zeit der Abendruhe gehört. Aber gewifs konnte der Aufgabe durch einen kürzeren Fortgang innerhalb der drei wesentlichen Stufen, der spannenden Abenteuer, der Heimkehr und der Rache des Helden an den Freiern, genügt werden; manches Stück, wenn es nicht später nachgetragen war, durfte knapper gefafst sein und alles in ziem-

lich gerader Erzählung verlaufen, wie namentlich Hermann *Opusc.* V. p. 54. sq. urtheilt. Indefsen derjenige Dichter welcher den vorgearbeiteten Stoff des Nostos kunstvoll auszubauen unternahm, wollte nicht auf die Persönlichkeit und die Schicksale seines Heros sich beschränken: er steigerte das Interesse das er für jenen erregt noch durch das Gemälde seiner Familie, der edlen Gattin und des reifenden Sohns, die mit ihm leiden, und erhöhte zugleich die sittlichen Motive des Epos. Eine reichere Theilnahme wird daher durch einen Vorbau begründet, die sogenannte Telemachie in den 4 ersten Büchern, deren Handlung zwar einen einfachen Gang mit mäfsiger Erfindung hat, aber den Vortheil bietet manchen anziehenden Stoff aus den zur Seite liegenden Nosten einzuweben. Nachdichtung und interpolirte, zum Theil aus anderen Büchern entnommene Verse sind dort häufig. Hennings Ueber d. Telemachie, 3. Suppl. d. Jahrb. f. Philol. 1858. zerlegt diese Bücher in vier Lieder, die aber von demselben Dichter ausgegangen seien. Nur der Uebergang zum Nostos ist durch einen ungehörigen Flick, nemlich durch eine zweite völlig nutzlose Götterversammlung, mit allerhand erborgten Phrasen gebildet oder verdeckt worden: jetzt vertreten ε, 3—27. eine kurze Wendung für den Auftrag des Zeus an Hermes, etwa wie Koechly im gekürzten Text der ersten Rhapsodie (Diss. I. 1861.) von α, 87. mittelst einer kleinen Ergänzung sofort zu ε, 28—32. 41. 42. übergeht; nur so liefsen die beiden Prooemien von α und ε (Schmitt Freiburger Diss. 1852.) glauben dafs die Handlung in zwei verschiedenen Ansätzen fortgeleitet werde. Sonst wäre der schon α, 84. angedeutete Besuch des Hermes bei Kalypso zu früh gekommen und hätte den natürlichen Lauf der vier vorbereitenden Bücher gestört. Zugleich wird der Schlufs der vorderen Partie in δ, 613—19. durch einen Lückenbüfser aus ο, 113. ff. gebildet, dem noch ein offenbar unächter Zusatz v. 620—24. nachfolgt; auch bemerken die Alten dafs δ, 661. fg. aus *A*, 103. gezogen ist. Von diesen Wiederholungen in der Odyssee, welche häufig mit unzeitigen Reminiscenzen verziert ist, Herm. *de iteratis ap. Hom.* p. 11.

Den nächsten Abschnitt (B. 5—8.) vom heimkehrenden Odysseus erörtert Koechly *De Odysseae carminibus dissertatt.* III. Züricher Progr. 1862—64. (wovon ein Vorbericht in d. Verhandl. d. Augsb. Philol. Versamml. p. 34. ff.) ausgehend von fünf untrennbaren Rhapsodien, aus denen der Nostos besteht, nemlich den Partien Kalypso Nausikaa Odysseus bei den Phaeaken, seinen Erzählungen und seiner Heimfahrt. In den drei Büchern 6—8. blieb immer einiger Spielraum für Nachdichter, und eine mäfsige Zahl von schmückenden Zusätzen zeigt dafs Rhapsoden bemüht waren den genügsamen Vortrag auszufüllen. Mit Recht werden

als Ueberfluſs beseitigt die vier Verse welche ζ schlieſsen, das Emblem η, 18—42. (wo völlig unnütz 34—36.) 46—81. und das noch unpaſsendere v. 251—258. aber auch bei der Erzählung v. 155. ff. vermiſst man einen Grund für die Zurückhaltung von Alkinoos und Arete. Die meisten Interpolationen enthält ϑ, manchen dürftigen Vers (wie 58.) und Wiederholungen wie v. 83. ff. aus 521. ff. und ein vorzeitiges Einschiebsel 438—448. Davon auch H. Anton im Rhein. Mus. XIX. Indeſsen war man weniger empfindlich für den Flick v. 87—97. wo der Dichter um einen Uebergang zur Rede des Alkinoos verlegen die später erst paſsenden Worte 532—36. wiederholt und mit einigen Zeilen ausschmückt. Diese sechs Verse sind dort ungebührlich, nicht aber die Wiederholung der Thränen. Breit und redselig wird auch der Vortrag des Odysseus zur Unzeit 214—233. ausgeführt und mit mythologischer Zuthat verziert. Ueberhaupt trug man kein Bedenken den Aufenthalt des Helden unter den Phaeaken durch 142
eingelegtes Beiwerk zu dehnen. Aristarch nahm Anstoſs an einigen nicht durchaus schicklichen Zusätzen, und verwarf ζ, 244. fg. 275—288. η, 311—16. Stellen die einer jüngeren Zeit miſsfielen. Kleinere Partien haben hier früh und spät (davon unter anderen Anton im Rhein. Mus. XVIII. p. 416. ff.) den aufmerksamen Leser, der vor- und rückwärts blickt, gestört; das Alterthum ging aber gern über so beiläufigen Anstoſs hinweg, wie wenn η, 215—221. Odysseus vom bösen Hunger redet, nachdem er ζ, 249. das nöthige geleistet hatte. Dieses Epos besitzt aber kein auffallenderes Emblem als das Episodium ϑ, 266—369. jenes weltliche, fast im kecken Geiste mancher Hymnen gehaltene Abenteuer von Ares und Aphrodite, mit dem der Sänger seine Phaeaken ebenso sehr als den Odysseus ergetzt. Alte Kritiker (*τοὺς ἀϑετοῦντας τὴν ἐν Ὀδυσσείᾳ Ἄρεος καὶ Ἀφροδίτης μοιχείαν Schol. Aristoph. Pac.* 778.) verwarfen entweder diese Scenen gänzlich oder doch 10 Verse 333—342. (nach *Schol. Harl.*) und bereits Zoïlus hatte (*Schol.* 332.) darüber seinen Unwillen geäuſsert; die Neueren (von ihnen berichtet Anton Rh. M. XIX. 430.) sind zwar getheilter Meinung, die meisten verwerfen aber das Stück, wenige lieſsen es als Begleitung des Tanzes gelten. Nur Welcker Rhein. M. I. 254. ff. (Kl. Schr. II. 32.) legt ihm den Werth einer unschuldigen Götterkomödie bei, die er als unübertroffenes Meisterwerk bewundert. Wir dürfen billig darin ein Spiel des parodirenden Epos erkennen, welches in jüngere Zeit gehört und den apokryphischen Winkel der Phaeakenwelt, nicht den Ernst der heroischen Zeit lustig verziert. Vor allen geschmeidig waren *Ἀλκίνου Ἀπόλογοι*, die vom Schluſs des achten Buches durch vier Gesänge laufen. Dieser Zauberkreis des Ritterthums und der Märchenwelt besitzt weder ein festes Maſs für seinen Umfang noch eine nothwendige Grenze für die Wahl der Erzählungen;

er bot den Rhapsoden einen so bequemen Spielraum, dafs ungebührlich viel in den einen Abend gezwängt werden durfte. Weiterhin ist κ das Lied von der Kirke mit vielen Zusätzen und (wie andere Bücher) mit wiederholten Versen vermehrt worden, bis es in die weder sonderlich (v. 490. ff.) motivirte noch mit B. 10. genau stimmende Digression zur *Νέκυια* überleitet. Diesem Tummelplatz der jüngeren Nachdichter und Diaskeuasten fehlt innere Nothwendigkeit, da für Odysseus kein Anlafs war zur Unterwelt herabzusteigen, und nichts trägt darin den Stempel eines hohen Alterthums. Manches ist immer ein Räthsel geblieben, wie die Weissagung des Tiresias über die letzten Schicksale des Odysseus, unter anderen *θάνατος ἐξ ἁλός*, und mindestens erscheint der Schlufs 134. ff. als ein später Anhang. Ferner wird die Stelle von der Ariadne v. 321. ff. deren Theseus sich nicht erfreuen konnte, da sie durch Artemis zuvor getödtet wurde, *Διονύσου μαρτυρίῃσιν*, so räthselhaft auch dieser Zusatz klingt, mit Grund für eine der Attischen Interpolationen gehalten. Dann bemerkt man in B. 11. (und noch mehr in der zweiten Nekyie ω) wesentlich neue Vorstellungen über Unterwelt und Zustände der Schatten (Teuffel Zur Einleit. in Homer, Stuttg. 1848. p. 28. ff.), und der intelligentere Ton, einige mythologische Gruppen (z. B. die Dioskuren), die Künste der *νεκυομαντεία* und das Gemälde der unterirdischen Strafen lassen die Hand des Onomakritos und seiner Freunde (p. 109.) vermuthen. Von den alten Kritikern wurde was zwischen 568. und 627. liegt, darunter das Episodium vom Tantalus, für Arbeit des *διασκευαστῆς* gehalten. Cf. Spohn *de extr. p. Odyss.* p. 53. A. Herrmann *de undecima Odysseae rhapsodia, Gotting.* 1833. 4. und eine Diss. v. Brausewetter, *Regim.* 1863. Lauer *Quaest. Hom. Berol.* 1843. p. 70. ff. meinte sie sei in Boeotien gedichtet; seine Gründe klingen naiv. Manche Gruppe von Versen ist breit und zwecklos in λ eingelegt; gleiches bemerkt von 138—149. Düntzer im Philol. Bd. 18. p. 717. Sonst läfst der Katalog der Heroinen in seiner Auswahl, namentlich das Abenteuer der Tyro glauben dafs zu diesem Buche hauptsächlich die nicht-Ionischen Sänger und Genealogen der Fürstengeschlechter beisteuerten. Von mehreren der folgenden Bücher handeln R. Volkmann *Commentatt. epic. Lips.* 1854. N. III. und Rhode, Untersuch. über Ges. 13—16. Brandenb. 1858. Ges. 17. Dresden 1848. Bis zum Schlufs
143 des Epos erscheinen zwecklose Dehnungen, die längst fest sitzen, evident ξ, 462—506. die Episode vom Hause des Melampus ο, 226—256. und in τ aufser anderem die Digression von der Eberjagd v. 395—466. Hiezu die zahlreichen Interpolationen: bemerkenswerth π, 281—298. vgl. mit τ, 5—13. Von mehreren solcher Fragen B. Thiersch Urgestalt der Odyssee, Königsb. 1821. Nitzsch *indagandae per Od. interpolationis praeparatio*, Kiel 1828. 4. und sein Verzeichnifs interpolirter Stellen Sagenpoesie

p. 129. ff. J. La Roche Die Athetesen in der Odyssee, Zeitschrift f. d. oesterreich. Gymn. 1862. Uebrigens weicht dieses Epos, wie man schon nach der Verschiedenheit der Themen und des Standpunkts erwartet, im Sprachschatz von der Ilias merklich ab. Im Wortgebrauch wie in Phrasen und Formeln neigt der Stil, nach Art der geistesverwandten hinteren Bücher der Ilias, zur Abstraktion und künstlichen Metapher, während er von der naiven Sinnlichkeit sich entfernt; nicht minder wechselt er aber auch nach Büchern. Da bei Homer die Zahl der für abstrakten Wortsinn bestimmten Endungen klein ist, so darf man nicht übersehen dafs solche weniger in den älteren Büchern der Ilias, häufiger in den hinteren Gesängen der Odyssee vorkommen: besonders auf *τυς* (*ῥυστακτύς*) und *συνη*, *κλεπτοσύνη ταρβοσύνη τεκτοσυνάων*. Das unpafsendste Wort der Art ist in *ω*, 167. *πολυκερδείῃσιν*. Ein räsonnirendes Verzeichnifs der in den späteren Büchern zum ersten Mal auftretenden Wörter, deren Gebrauch oder Bildung einer jüngeren Zeit angehört, hat R. Volkmann *Commentatt. epic.* IV. aufgestellt. In einem dieser späten *ϱ* überraschen derbe Stichwörter aus dem Leben, welche dem Standpunkt des Margites und ähnlicher Gedichte nicht zu fern liegen. Manche Wortbildung steht dort vereinzelt, wie *πολύπικρος* *π*, 255. *πολυπαίπαλος* *ο*, 419. *εὐηγεσίη* *τ*, 114. vollends *μυχοίτατος* *φ*, 146. Dafs hier allein Ausdrücke für Technik und häusliche Zustände vorkommen, die keinen Platz in der Ilias fanden, begreift ein jeder. Vorzugsweise hat die zweite Hälfte von der durch die Ilias geläufig gewordenen Phraseologie massenhaften Gebrauch gemacht und frühere Verse zahlreich wiederholt: Belege bei Geppert II. 242. ff. Endlich streift der Ton der Odyssee so häufig an Gnomologie, dafs er ganz überhängend Sentenzen (wie *ϑ*, 546. fg. *ϱ*, 322—323. oder *τ*, 325—334. worüber Thiersch *A. Monac.* III. 399.) anzufügen verstattet; man kann sich nur wundern dafs nicht öfter als in *ο*, 74. ein *Ἡσιόδειος χαρακτὴρ* gerügt wurde. Wie man zuletzt durch die Routine verleitet mittelst der gehäuften rhapsodischen Vorräte variiren konnte, das erhellt aus den 18 Versen *π*, 281. ff., welche Zenodotus ausschied; die Rede wird 299. mit derselben Formel eingefafst.

7. Den Schlufs dieser Forschung bilden die Differenzen zwischen Ilias und Odyssee. Deren bietet sich dem aufmerksamen Leser genug, sowohl in der Auffassung des Lebens als in der Form und poetischen Technik, bis auf die p. 59. charakterisirten Gleichnifse herab. Unter welchen Voraussetzungen man dennoch früher die beiden Epen als Werke desselben Meisters verband, davon oben am Schlufs der Anm. 4. Unter die vorläufigen Versuche der neueren Chorizonten gehören Koës *de discrepantiis quibusdam in Od. occurrentibus, Havn.* 1806. 8. und

B. Thiersch *de diversa Il. et Od. aetate,* in Jahns Jahrb. III. 2. p. 95. ff. Zur vollständigen Uebersicht deſsen was der Odyssee eigen ist fehlt viel; das meiste mag im sprachlichen Gebiet gesammelt sein. Mehreres worin sie vom Wort- und Sprachgebrauch der älteren Bücher der Ilias abweicht oder mit ihren jüngeren Partien stimmt, anderes was für den Ton der Odyssee charakteristisch ist, findet sich oben unter 5. 6. berührt. Was und unter welchen Kategorien aber jedem der beiden Epen in Sprachschatz und in Bedeutungen eigen ist, einmal vorkommende Wörter und objektiven Bedarf, hat in ausreichender Weise zusammengestellt und erörtert Friedländer Zwei Hom. Wörterverzeichniſse, L. 1861. (oben p. 158.) p. 782—794. Der Stoff bringt es mit sich daſs unter anderem in der Ilias Ausdrücke für Krieg Kampf Waffen, in der Odyssee für Seefahrt und Häuslichkeit überwiegen. Belege für Einzelheiten: *χραισμεῖν* hat nur Ilias, *δαΐφρων* in geistigem Sinne, *σκιόεντα* Prädikat von *μέγαρα*, *θεουδής* nur Od., je einmal haben Il. und Od. *λόγος* *O*, 393. *α*, 56. und *ἄριστον* *Ω*, 124. *π*, 2. *ὀμφαλόεις* und *φόβος* sind in der Ilias häufig, jenes einmal in *τ*, 32. dies in *ω*, 57. *φύζα* einmal in Od. *ξ*, 269. wiederholt *ϱ*, 438. Beiläufig merkten solches die Alten an, die Chorizonten und ihre Gegner; auch wurde die Rhetorik nicht ver-
144 geſsen, man hört daſs die Ilias häufig, die Odyssee (oben p. 63.) nur einmal in *ἐπανάληψις* rede, Wolf *Prolegg.* p. 260. Auch mag keine zweite Stelle sich in Assonanzen messen mit *Ψ*, 116. *πολλὰ δ' ἄναντα κάταντα πάραντά τε δόχμιά τ' ἦλθον.* Daran grenzt die reich verstreute Gnomologie (ihr Glanzpunkt *σ*, 130. ff.), welche merklich an die Zeiten der Reflexion erinnert; man that unrecht in solchen Zügen und Vorspielen der Elegie bereits einen Anklang moderner Empfindung zu sehen. Ferner bemerkt man daſs die Gleichnisse (p. 59.) nicht nur eine mäſsige Zahl füllen, sondern auch mit geringerer Phantasie erfunden, weniger sinnlich und mehr aus dem geistigen Leben mit sinniger Beobachtung gezogen sind. Den kulturgeschichtlichen Standpunkt erörtert B. Constant *de la religion Vol. III.* etwa wie schon Herder in der Adrastea den Unterschied beider Epen in der Charakteristik der Götter hervorhob: vgl. Spohn *de extr. p. Od.* p. 89. Eine so wider Erwarten eingeschaltete malerische Sentenz über den Olymp als angeblichen (*φασὶ*) Sitz der Götter wie *ζ*, 42—46. deutet auf jüngere Zeiten. Die Verheiſsung eines Elysion in jenen Versen *δ*, 563—69. deren rhythmischen Zauber Wolf bewunderte, hat einen ähnlichen Ton: man erkennt daſs ohne religiöses Motiv eine selige Zukunft dem Menelaos bloſs darum verliehen wird, weil er mit Zeus verwandt ist. Hiezu kommt noch *ε*, 334. die Apotheose der Leukothea: Homer kennt kein zweites Beispiel der Art. Soviele Differenzen der Form und Kultur setzen einen anderen Grad der Intelligenz voraus, denn sie waren

keineswegs durch den gegebenen Stoff bestimmt. Man hat wol einmal der naiven Täuschung Raum gegeben, als ob das Verfahren des Dichters in beiden Epen ein so gegenständliches gewesen, dafs er in der Ilias seine vorgeschrittene Bildung verhehlen, gleichsam der historischen Treue zum Opfer bringen wollte; doch wer verkennt dafs der objektive Grundton beider Epen eine freie Schöpfung war? Selbst Nitzsch äufsert wenn auch zweifelhaft Od. II. Vorr. p. 26. „Wer nun beide Gedichte einem Verfasser beilegt —, der mufs die Verschiedenheit daraus erklären, dafs derselbe Dichter die Ilias mehr aus den überlieferten Gesängen gestaltet, die Odyssee mehr frei aus sich gedichtet habe." Doch derselbe war nicht abgeneigt (Encykl. Odyssee p. 405. b) alle Neuerungen und Verschiedenheiten einer jüngeren Sängerzeit zuzuschreiben, unter deren Einflufs das Epos mehr in der Odyssee gestanden; sonst schien sie ihm, wiewohl einem späteren Zeitalter angehörend, der Ilias näher zu treten als den Kyklikern.

d. *Bearbeitung des Homer im gelehrten Alterthum und bei den Neueren.* 145

9. Homer war aus Athen, dem Sammelplatz Homerischer Studien, in der Attischen Redaktion, woran ausgezeichnete Kenner der Dichtung wie Antimachus und Aristoteles gefeilt hatten, seit Alexander dem Grofsen in der gebildeten Welt verbreitet und an namhafte Studiensitze gelangt. Hierauf folgten die wissenschaftlichen Bemühungen von Männern der Zunft, welche nach den Interessen der Leser oder der gelehrten Welt verschieden ausfielen. Doch sorgte man weniger für den allgemeinen Bedarf und das gebildete Publikum als für Forscher von Fach oder für die Zwecke der Gelehrsamkeit. Bisher waren Fragen, welche die Moral und Religiosität des gröfsten nationalen Dichters betrafen, zwanglos mit Allegorien und in halb wissenschaftlicher Erörterung als ein geistiges Spiel verhandelt worden: mit ihnen beschäftigten sich Lobredner oder Rhapsoden Homers (Anm. zu §. 55, 2.), Sophisten und Philosophen, zuletzt in einer fast systematischen Fassung Männer wie Zoïlus (p. 83.) und Aristoteles in Ἀπορήματα oder Προβλήματα Ὁμηρικά. Ein historisches Verständnifs aber suchte man damals ebenso wenig als ein System der Erklärung oder die Kritik der Lesarten; jeder

genofs den Dichter und verehrte diesen gemeinsamen Schatz der Bildung auch ohne beschwerliche Forschung. Die hellenisirende Welt dagegen welche den Homer als ein berühmtes Lehr- und Lesebuch empfing, bedurfte vielfacher Unterweisung, um ein ihr in Form, Kunst und Gedanken fern stehendes Werk vollständig zu fassen. Zugleich forderte die Schule von den Fachmännern eine Revision des Textes, der vielfach fehlerhaft war und in den Exemplaren schwankte; diesem dringenden Geschäft unterzogen sich sofort Gelehrte jedes Ranges, und die Menge zum Theil berühmter Männer, selbst derer die wie Aratus, Rhianus, Apollonius der Rhodier nicht ausschliefslich auf Grammatik eingingen, verräth den regesten Wetteifer und einen hohen Grad litterarischer Betriebsamkeit. Solche Mühen vererbten sich seit Zenodotus auf die letzten Aristarcheer
146 herab, bis zuletzt ein berichtigter Text als Vulgate weit und breit anerkannt war; man unterschied zwischen den sorgfältig berichtigten Ausgaben (*αἱ χαριέστεραι ἐκδόσεις*), dem Besitz weniger, und den gangbaren Abschriften (*αἱ κοιναὶ*) in aller Händen. Zugleich hatte man alle Kraft und Forschung, selbst kleinlichen Sammelfleifs aufgeboten: Homer wurde die hohe Schule der Philologen, in der sie von dilettantischer Keckheit bis zur methodischen Kunst fortschritten. Hier lernten sie der Reihe nach Grammatik Kritik Erklärung, und die Thatsachen dieser fundamentalen Fächer ruhten auf Erfahrungen an Homer und seine Stellen dienten als Belege. Nun war frühzeitig in Alexandria, dem Mittelpunkt der Homerischen Studien, eine Fülle kritischer Vorräte zusammengeflofsen, besonders Exemplare von namhaften Städten (*αἱ ἐκ πόλεων*), wie Chios Argos Massilia, nach Verhältnifs ein junger Apparat, der nicht über die beste Zeit der Attiker (p. 114.) zurückging. Für diplomatische Thätigkeit fehlte weniger Neigung und Ausdauer als wahrer Beruf, und ein äufserliches Sammeln und Ausgleichen von Lesarten blieb unfruchtbar, solange die Kritiker einer gründlichen Einsicht in Homers Sprachschatz und Grammatik entbehrten. Bis sie den Weg zur methodischen Erklärung fanden, wurde der Text

regellos gehandhabt; auch hatten Glossographen und verwandte Sammler das Homerische Lexikon nur tappend und auf zerstreuten Punkten berührt. Aus dieser völligen Unsicherheit einer wenig vorbereiteten Zeit begreift man den improvisirenden Ton der frühesten Kritik, welche rasch und verwegen in alle Fragen der Lesung und Kritik einging und die Forschung ahnend vorwegzunehmen wagte; neben ihr fanden die Versuche der Chorizonten (p. 115.) geringe Gunst. Auf der Bahn der unmündigen Philologie nahm Zenodotus der Ephesier den ersten Anlauf, aber als Neuling mit starken Wagnissen und zum Theil so gewaltsamen Irrthümern, dafs man oft zweifelt ob er nur seiner individuellen Richtung und einem divinatorischen Talente Raum gab oder in ihm die dilettantische Halbheit seines Jahrhunderts sich spiegelt. Seine 147
Leistung war rein kritisch und ohne Schonung gegen alles gerichtet was unschön, was dem Ton des Dichters fremd oder seiner unwürdig erschien, worauf ein Verdacht der Unächtheit zu haften schien, und lieferte den ersten Versuch eines geläuterten Textes. Zwar wurde dieser Mann von einem lebendigen Gefühl für alterthümliche Poesie geleitet, aber ihm fehlte der Takt in formalen und diplomatischen Fragen, sein Urtheil und grammatisches Wifsen schwankte, zugleich bemerkt man seine Vorliebe für seltnes und alterthümliches, welches damals in grofser Menge sich vorfand, während er in einfachen, noch nicht fixirten Thatsachen fehlgriff. Eine solche Mischung aus korrekter und archaisirender Form brachte seine Kritik in Ungunst, nachdem Aristarch eine bessere Redaktion gegründet hatte, man mifstraute seinen Hülfsmitteln und dachte von seinen Verdiensten gering; immer aber waren die gährenden Gedanken Zenodots eine Vorarbeit, an welche seine Nachfolger noch länger anknüpften. Weit später wurde durch Aristophanes von Byzanz, der nicht blofs in den Schulen berühmter Männer sondern auch an den Erfahrungen seiner Vorgänger gereift war, der noch mangelnde feste Boden geschaffen. Er verband eine feine Kunstkritik mit genauer Sprachkenntnifs und gab Rechen-

schaft, stellte die Grammatik sicher, schritt in der Erklärung des epischen Sprachschatzes vor, und sichtete den Text mit Benutzung des Zenodot in einer Revision, die weniger schöpferisch als behutsam ausfiel; einen reichen Stoff zu ferneren Untersuchungen hatten seine Schüler in ὑπομνήματα niedergelegt. Diese bescheidenen Vorarbeiten führte Kallistratos einer der besten unter seinen Schülern fort, sie ebneten den Platz, auf welchem sein berühmtester Nachfolger Aristarch den weitesten Wirkungskreis und die glänzende Herrschaft eines Schulhauptes errang. Er vereinte Kühnheit mit Vorsicht, mühsame Beobachtung mit genialer Divination, und betrachtete das Gebiet der Empirie mit kritischem Blick und bedächtiger
148 Schätzung des Positiven. Die Grundlagen seiner Homerischen Arbeiten waren jene Thatsachen und reifen Methoden, die er aus einer strengen Festsetzung der technischen Grammatik zog; ihr Ergebniſs die Analogie oder das allgemeine Gesetz galt ihm so sehr als Richtschnur, daſs er ohne Bedenken den üppigen Nachwuchs regelloser, widerstrebender oder überhängender Formen strich. Mit dieser grammatischen Gesetzgebung verband er die Zergliederung des Homerischen Lexikon und eine systematische Worterklärung, wofür ihm der Dichter selber, gesondert vom jüngeren Gebrauch, auf dem Standpunkte des naiven Stils und der schlichten physischen Bedeutung, die lauterste Quelle war; sein Glossar enthielt die Parallelstellen oder Belege für die Proprietät der epischen Diktion, und diese Resultate der Sprachforschung dienten einer Paraphrase, die jeden Begriff mit Genauigkeit auflöste. Der Verein solcher Mittel regelte die Methode seiner Interpretation und lieſs eine Schranke gegen subjektive Willkür ziehen. Vor allen hat aber die Kritik des Homer den Namen Aristarch verewigt und zur obersten Autorität in einer überwiegenden Schultradition erhoben. Die Resultate seiner kritischen und exegetischen Forschung waren anfangs in einer einzigen Recension des Homerischen Textes niedergelegt, weiterhin aber verbreitete sich der Wahn von einer wiederholten Ausgabe, nachdem Aristarcheer

auf Grund seiner Schriften oder Vorträge, dann die folgenden Kritiker, die Gegner oder zuletzt die gemäfsigten Eklektiker vielfach den Text verändert hatten; daher werden häufig trotz der allgemeinen Uebereinstimmung jener Schulexemplare (αἱ Ἀριστάρχειοι) Bedenken gehört, welche Schreibart unter so vielen vom Meister hinterlafsen war. Aristarch selbst begnügte sich mit einem schlichten verbesserten Text, der von einer Reihe symbolischer Zeichen (σημεῖα) begleitet war: diese stummen Winke mufste sowohl der kundige Leser als der Ausleger und kritische Fachgelehrte deuten und daraus die Motive des Kritikers abnehmen. Rechenschaft aber und Nachweise gaben nicht seine Kommentare, wenn er auch in Monographien manche Partie besprach, sondern Aristarch pflegte den Homer und andere Dichter hauptsächlich in unmittelbarem Vortrag ausführlich zu behandeln, und zahlreiche Schüler 149
verbreiteten seine Lehren über Sprache, Lesarten, Lexikon, Mythologie, Weltkunde und viele sachliche Punkte des Epos in Heften und selbständig verarbeiteten Hülfschriften (ὑπομνήματα): diese Mengen Aristarchischer Litteratur die halb unter Autorität und Namen des Schulhauptes umliefen, brachten ihn in den Ruf der Polygraphie. Er hatte nun zwar mit glücklichem Takt und entschiedenem Talent die Kritik des Homer, wohin ihn ein sicheres Gefühl für das epische Sprachgebiet zog, zum Mittelpunkt seiner Studien erwählt und den Dichter zum Gemeingut gemacht, sonst aber vermuthlich jeden Abschlufs gemieden. Daher kannte schon das Alterthum seine Lehren und Entscheidungen nur in Bruchstücken, häufig nicht aus erster Hand, und die Neueren haben aus der mangelhaften Ueberlieferung in unseren Scholien eine sehr fragmentarische Kenntnifs erlangt. Gegenwärtig beruht der Aristarchische Text, seitdem er in einer modifizirten Gestalt für immer Epoche gemacht hat, vielfach auf Treu und Glauben. Wieweit ihm dieser Glaube gebührt, und ob Aristarchs Kritiken noch jetzt ihr altes Recht auf Anerkennung behaupten oder vielmehr eine nur beachtenswerthe Stimme bedeuten, das ist fortwährend steitig geblieben; zugleich

liefs sich zweifeln ob man Schwächen und Uebertreibun-
gen, die auch ein genialer Meister mit seiner Zeit zu
theilen pflegt, lieber dem damaligen Stande der Wissen-
schaft als der Person beimessen solle. Gewifs war jenem
Jahrhundert eine diplomatische Nüchternheit und Entsagung
fremd, deren die Neueren selber spät nach langwierigen
Erfahrungen fähig geworden sind, und Aristarch, wiewohl
er behutsam jedes Moment erwog, übte sie sowenig als
andere Kritiker des höheren Stils; nach Subjektivität und
Laune zu schalten war jenen unverwehrt, zumal einem
Manne der wie kein anderer alterthümlicher Philolog zum
Kritiker berufen und durch eine sichere Technik stark
war, um so mehr als er seinem Gefühl für Poesie und
Sprache vertraute. Dieses Selbstgefühl erklärt wol auch
einen Grad des Mechanismus, gegen den manche Forde-
rung des feinen poetischen Sinnes zurücktrat. Wo daher
sein kritisches Gewifsen an der Ueberlieferung des Textes
150 sich nicht befriedigte, galt ihm der Satz, Homer habe nur
vollendetes in anständigem Ton, ohne sonderlichen Wider-
spruch, hinterlassen und in seiner Form eine gleichmäfsige,
durch Beobachtung erweisbare Regel befolgt. Gleich den
anderen Fachgelehrten entschied er Fragen der diploma-
tischen oder der höheren Kritik, namentlich Bedenken
über Aechtheit aus Gründen der Logik und der bürger-
lichen Moral. Wiewohl er nun aber ohne Rücksicht auf
Verschiedenheiten der Gesänge denselben Dichter annahm,
erkannte doch sein Blick überraschend glücklich die häu-
figen Schwächen und Interpolationen der Nachdichter, de-
ren Spur erst die Forschung unserer Tage wieder auffand.
Mag er nun sogar gewaltsamer seine Kritik geübt haben
als wir gegenwärtig beurtheilen, so werden doch erheb-
liche Mifsgriffe daran von keinem Gegner oder Nachfolger
gerügt. Was also bei den unermefslichen Schwankungen
und der verwirrenden Fülle des Materials sich erreichen
liefs, als keine Mittelstrafse sondern eine durchgreifende,
philologisch bewährte Methode zum Ausgang führte, das
hat Aristarch geleistet, und sein Verdienst war hier un-
zweifelhaft das gröfste, dem jene Zeit irgend gewachsen

war. Mit richtigem Urtheil schuf er einen gesunden, wohl-
begründeten Homerischen Text und sein Genie ersetzte
den Mangel langwieriger Erfahrung in einer geistvollen,
von keinem Griechen übertroffenen Kritik. Ein geringeres
Gewicht besafs die bis zum Gegensatz mit ihm wetteifernde
Schule der Pergamener, bekannt durch ihr Haupt Kra-
tes; seine nächsten Schüler Herodikos und der jün-
gere Zenodot erlangten nur mäfsigen Ruf im Homeri-
schen Gebiet. Krates ein Mann der vielfache Sachkennt-
nifs mit philosophischer Bildung verband, folgte den Stoi-
kern im Glauben an Homers Realismus und an den ano-
malen Bau der Sprache; durch ihn kamen die Künsteleien
der wissenschaftlichen oder allegorischen Erklärung (p. 82.)
in Umlauf, statt einer nüchternen aus historischem Wissen
und unbefangenem Sinn für natürliche Zustände geschöpf-
ten Deutung des Dichters. Selbst sein Schutz der anoma-
len oder zufälligen Erscheinungen in der Griechischen 151
Form, wenn er den Zwang der abstrakten Regel zurückwies
und nicht alle Differenzen durch ein grammatisches Macht-
gebot ebnen liefs, gewährte zuletzt weder Methode noch
ein fruchtbares Prinzip. Wohlthätiger wirkte die Kraft
Aristarchs, und seine zahlreichen Anhänger erschöpften
mit einer Betriebsamkeit, die mehr treuen Fleifs als Eigen-
thümlichkeit bewies, die gelehrten Mittel für Kritik und
Auslegung des gereinigten Textes. Namhaft waren hier von
den letzten Tagen des Meisters bis auf die Zeiten der
ersten Kaiser herab Ammonius, Dionysius Thrax,
Ptolemaeus (Pindarion, minder wichtig als der Askalo-
nit, ὁ Ἐπιθέτης), Seleukos, Chaeris, weiterhin Ari-
stonikos, Pamphilus, Apion, und unter den letzten
Nikanor im zweiten Jahrhundert. Was an den Vorar-
beiten einen Werth besafs, vereinigte Didymus, und
wir danken ihm vorzugsweise das Material zur Geschichte
der Homerischen Kritik; sein Verdienst bestand aber nicht
blofs in einer vollständigen Sammlung und Redaktion des
kritischen Apparats (περὶ τῆς Ἀρισταρχείου διορθώσεως),
sondern auch in seinen eigenen ὑπομνήματα, die wol we-
gen ihrer praktischen Fassung ein Hauptbuch geblieben

sind, und vor anderen nach dem Untergang der meisten gelehrten Monographien während der Byzantinischen Zeit ausgezogen wurden. Sie waren noch eine Quelle der Scholiensammlung, die man in gemeiner Tradition *Scholia Didymi* nannte; vielleicht ist aus dieser Revision auch die Vulgate des Textes hervorgegangen, die zur wesentlichen Grundlage die Kritik des Aristarch und die mündliche Tradition der Schule machte, sonst einen eklektischen Charakter annahm. Weiterhin hört man seltner von gelehrten Exegeten, die mehr im Geist als mit der Kenntnifs eines Porphyrius und Longin, der letzten wissenschaftlichen Erklärer, die Forschung betrieben; allein bald überwog das Prinzip einer dürren, mit Allegorie gefärbten Moral, die Kritik blieb stehen, seitdem man die diplomatischen Mittel vergafs oder nachläfsig nutzte; der Text blieb nicht frei von grammatischen Fehlern. Zuletzt begnügte sich das Mittelalter nach dem Untergang des kri-
152 tischen Studiums mit einer sorglos fortgepflanzten und mittelmäfsigen Vulgata.

9. Alle Leistungen welche der Alexandrinischen Kritik entweder vorangehen oder nicht streng angehören, beginnen in Athen, wo Homer an der Spitze der Schulbücher stand, Th. I. p. 86. Sie müssen uns als mittelmäfsig erscheinen, aber die Mehrzahl ist nur oberflächlich bekannt; für die berühmtesten Namen genügen Wolfs Prolegomena. Den Schlufs der Attischen Studien machen die Schriften des Demetrius Phalereus über die beiden Epen; aus den wenigen Notizen aber (s. das Brüsseler Memoire von Legrand et Tychon *sur Demétrius de Phalère* p. 131. ff.) erhellt nichts gewifses, um Werth und Zweck derselben zu beurtheilen. Des Antimachus ist oben p. 112. gedacht worden, der Rhapsoden und Glossographen p. 79. Von des Aristoteles Kritik verlautet nichts mehr (denn seine Erwähnung im *Schol. Ruhnk. praef. in Hesych.* p. VIII. ist verdächtig), aber anziehende Trümmer seiner Ἀπορήματα, die durch verschiedene Hände gingen, sind in leidlicher Zahl vorhanden, namentlich in Anführungen von Alexandrinern und Porphyrius: Wolf p. 183. sq. Lehrs *de Arist.* p. 227. sq. Ritter *in Arist. Poet.* c. 25. Wachsmuth *de Aristot. stud. Hom. Berol.* 1863. Aehnlich klingen die kritischen und exegetischen Gedanken des Peripatetikers Chamaeleon (s. Köpke im Berl. Progr. 1856. p. 16—18.), aus seinem B. 5. περὶ Ἰλιάδος citirt von *Schol. Apollon.* II, 904. Studien der Sophisten

und des jüngeren Euripides, Wolf p. 166—168. Aratus, Rhianus (Fragm. bei *Saal* p. 62—65.), Apollonius u. a. Wolf p. 186—188. Rhianus ist unter diesen der einzige der eine Recension gab; der Fleifs der meisten bestand in Spezialschriften, wie des Philetas Ἄτακτα oder Γλῶσσαι, ib. p. 197. Exemplare welche die Kritiker in ihren Diorthosen benutzten oder verarbeiteten, werden nach Städten (sieben πολιτικαί, besonders ἡ Χία, Th. I. p. 325.) und nach Revisoren (ἡ Ἀντιμάχειος, ἡ κατὰ Φιλήμονα, ἡ Ῥιανοῦ) benannt, ohne dafs wir den eigenthümlichen Charakter solcher Handschriften ersehen: Stellen bei Beccard *de Schol. in Il. Ven.* p. 47. sq. Vor anderem ist bemerkenswerth dafs in der Ἀργολικὴ das Verzeichnifs der Nereiden fehlte, *Schol.* Σ, 39. Wenn dieselben allgemeiner heifsen αἱ χαριέστεραι, ihnen entgegengesetzt αἱ εἰκαιότεραι, αἱ κοιναί u. s. w., so variirt ihre Schätzung immer nach dem Standpunkt des Sammlers, Wolf p. 180. und aufser anderen Düntzer Homer p. 34. ff. *de Zenod.* p. 40. sqq. Diese Namen sind aber auf Exemplare der Zeiten nach Alexander zu beschränken, wie Nitzsch *de Pisistrato Hom. carm. instaur.* p. 28—30. Odyss. III. p. 337. ff. erinnert. Die seltenste Citation ἐκδόσεις αἱ κατ' ἄνδρα *Schol.* X, 108. Ψ, 88. geht auf Bearbeitungen der noch unzünftigen Kritiker, wie des Antimachus oder Rhianus.

Kritik seit Zenodotus: die Darstellung Wolfs p. 199. sqq. ist ein Muster umsichtiger und feiner Kombination; ein Vorläufer war seine Anzeige der Villoisonschen Ilias Jen. LZ. 1791. N. 31—33. Wenn er aber p. 22. sq. die Geschichte des Textes epochenmäfsig gliedert und an deren Endpunkte die Namen Apion Longin Porphyrius, zuletzt Demetrius Chalkondyles setzt, so läfst sich einwenden dafs von Apion bis zum *Editor princeps* kein wesentlicher oder durchgreifender Wechsel in Emendation und Erklärung eintrat. Was Villoison *Prolegg.* p. 26—31. zusammenstellt, konnte höchstens als Material für einen genauen *Index* 153
auctorum in den Scholien gelten. Nützlicher ist sein Vortrag über die kritischen Zeichen und die damit verwandte Terminologie p. 11—22. Doch wird jene kritische Praxis besser und anschaulicher aus der Stellensammlung von Clinton *F. H.* III. p. 491—495. und der Schrift von La Roche (unten bei 10.) begriffen. Einen Ueberblick der Zeichen gab früher Siebenkees in d. Gött. Bibl. f. L. u. K. I. p. 68. fg. Eine Sammlung der Athetesen Geppert Ursprung d. Hom. Ges. I. p. 10—51. wonach insgesamt 1166 Verse verworfen waren. Vgl. Nauck *Aristoph.* p. 15. sqq. W. Ribbeck im Philol. VIII. 655. ff. Grundr. d. Röm. L. Anm. 45. und dort die Schrift von Osann. In allen wichtigen Fragen mufs uns aber gegenwärtig bleiben dafs die Sammler der jetzigen Scholien weder authentische Recensionen noch Kommentare der Kritiker vor Augen hatten, ja sie lasen schwerlich

nur ihren Didymus in seiner ursprünglichen Fassung; ferner hatte keiner der grofsen Kritiker einen Kommentar hinterlassen, sondern alles der Art war ein Werk der Schule. Um auch die ästhetischen Prinzipien der Kritiker vollständig zu würdigen und ihre Praxis übersichtlich darzustellen, bedürfte man mehr als einiger zerstreuter Winke; doch sehe man eine Skizze bei Müller Gesch. d. Theorie der Kunst bei d. Alten II. 225—29. Auf Einzelheiten wird man hier kein zu grofses Gewicht legen, denn in Zeiten die nur langsam in das Homerische Alterthum eindrangen, waren Schwächen und Uebertreibungen empirischer Art ebenso häufig als unvermeidlich; desto mehr dürfen wir aber die grüblerische Beobachtung, den Takt und das unbefangene Gefühl für epische Kunst rühmen, welches die trefflichsten Kritiker bei keinem Bedenken verliefs. Man erwäge statt alles anderen den Instinkt und sicheren Blick, der ihnen möglich machte den Ton Homers (p. 96.) zu bestimmen, unwürdiges, mattes und jüngeres bis auf den Schlufs beider Epen (p. 116. fg.) auszuscheiden, und welcher Lesung und Umsicht sie bedurften um Homer für das älteste Denkmal der Litteratur (Th. I. p. 294.) zu erklären. Auch Athetesen welche den Anschein einer launenhaften oder beschränkten Ansicht tragen (des Zenodotus etwa *Schol. Γ*, 423. oder des Aristarch *Schol. Π*, 97. ζ, 244.), fanden in neuester Zeit gröfsere Beachtung, je häufiger sie wirklich Interpolationen und nachgearbeitete Stücke treffen. Immer hatten die Alexandriner ein klares Bewufstsein ihrer Aufgabe, selbst wo sie pedantisch erscheinen, und die von ihnen vorausgesetzten Begriffe der Schicklichkeit, der Religiosität und der naiven Logik wurden mit Einsicht als Regulative befolgt. Sie haben endlich in grammatischen Punkten, mit denen damals nicht fertig zu werden war, genug Unebenheiten zurückgelafsen oder geschont, aber doch die Spuren des niemals gleichmäfsigen und langsam ans Ende geführten Textes nicht verwischt.

Von Zenodotus war neben der früh verschollenen ἔκδοσις kein Kommentar vorhanden, sondern alphabetisch geordnete (*Schol. γ*, 444.) γλῶσσαι. Zuletzt erfuhr man nur seine Lesarten, doch
154 blofs mittelbar aus zweiter dritter Hand, besonders wie es scheint durch Ptolemaeus den Gegner des Aristarch; jetzt kennen wir die Mehrzahl durch Aristonikos, hauptsächlich aber durch Didymus. Ohnehin war die Homerische Schule des Zenodot klein und von kurzer Dauer, wie man aus Suid. v. *Πτολεμαῖος γραμματικὸς ὁ Ἐπιθέτης* erkennt. Dafs er häufig als Anfänger verfuhr ist gewifs; gleich gewifs dafs es mit seiner Grammatik übel stand; ob er aus Nachläfsigkeit oder Unkunde *στίχους ἀμέτρους* (*Schol. B*, 520. 634. *Z*, 34. zu berichtigen aus *N*, 172.) zuliefs, und ob nicht vielmehr die richtige Kunde von seiner Lesart verloren gegangen war, bleibt zweifelhaft. Dafs er nicht selten diplomatische Ge-

währ vor sich hatte, die später verschollen war, zeigt Wolf p. 204. Dennoch hat er nicht (p. 114.) aus alten oder älteren Handschriften geschöpft, die seinen Nachfolgern weniger zu Gebote standen, noch weniger ist erwiesen (Nauck *Aristoph.* p. 26. sq.) dafs ihm Verse fehlten, die im hergebrachten Text standen, wohl aber dafs er aus freier Hand (wie *A*, 404.) eine Menge von Stellen mit verwegener, oft schülerhafter Interpolation umwandelte oder verdarb: reiche Belege bei Düntzer p. 106. ff. 151. ff. Sonst besafs er Blick und Geschmack um fremdartiges zu wittern: dies lehrt ein grofser Theil seiner Athetesen und die Wahrnehmung eines *῾Ησιόδειος χαρακτήρ.* Da nun unsere Kenntnifs von seiner Kritik ein Fragment ist, weil schon die alten Grammatiker seine Lesarten nicht immer genau kannten oder gar nur aus den Winken der Aristarcheer oder der jüngeren Kommentatoren entnahmen, am wenigsten aber mit seinen Motiven bekannt waren: so haben beide Theile, die seine Kritik verwerfen oder die sie rechtfertigen (wie wenn Buttmann Lexil. I. 89. nicht leiden will dafs man ihn grofser Willkür beschuldige), den freiesten Spielraum. In der Mitte mufs stets die gerechte Anerkennung bleiben, er habe zuerst grofses, nur formlos und unmethodisch geleistet. Dieser billigen kritischen Mitte sind mehrere (Heffter Progr. *de Zenodoto eiusque studiis Homericis*, Brandenb. 1839. übereinstimmend E. R. Lange *Obss. critt. in. Il. I. II.* drei Progr. von Oels 1839—44. von dessen Absichten das dürre *Specim. comm. Il.* im Philologus IV. 703. ff. einen Begriff gibt) nicht treu geblieben, wenn sie die Autorität des Alexandrinischen Kritikers als eine gute diplomatische Gewähr der unter seinem Namen überlieferten Lesarten oder Konjekturen betrachten. Ein unbefangenes Urtheil wird man aus der sonst zu günstigen Schrift gewinnen, H. Düntzer *de Zenodoti studiis Homericis*, *Gotting.* 1848. verbunden mit den gegen jenen gerichteten Bemerkungen von W. Ribbeck *Zenodotearum quaest. spec. Berol.* 1852. und *Zenodotea* im Philologus VIII. 652. ff.

Für Aristophanes darf die von Wolf p. 224. ermittelte Wahrscheinlichkeit gelten, welche die neueste Sammlung der Scholien
zur Odyssee nicht aufhebt, *Zenodoteum textum fundum fuisse* 155
Aristophanei. Allein jener schonte manches und liefs es im Text, wenn auch mit einem Vermerk: woher die häufige Notiz der Scholien, *Ζηνόδοτος οὐδὲ γράφει, Ἀριστοφάνης δὲ ἀθετεῖ.* Seine kritische Bearbeitung Homers war die erste die beim Publikum einen Ruf besafs: Stellen bei Nauck p. 24. Konjekturen scheint er selten und mit geringem Erfolg versucht zu haben. Sein gelehrter bescheidener Fleifs trat befser in der Erklärung hervor, und auf sie mag er in Monographien, nicht in zusammenhängenden *ὑπομνήματα* eingegangen sein; die Minderzahl exegetischer Bemerkungen hat das Aussehn gelegentlicher, durch Schüler über-

lieferter Noten. Eine summarische Darstellung Nauck *Aristoph. Byz. fragm.* p. 20–59. Man mufs aber bedenken dafs diese Homerischen Arbeiten nicht der Mittelpunkt sondern ein bedeutendes Glied in des Aristophanes Studien waren; man darf sie daher auch nur im Zusammenhang derselben beurtheilen. Sein treuester Schüler Kallistratos (R. Schmidt *de Callistrato Aristophaneo*, *Hal.* 1834. und bei Naucks Aristoph.) wirkte vermuthlich in seinem Geist: er schrieb über Ilias und Odyssee, διορθωτικά, und gegen Aristarch πρὸς τὰς ἀθετήσεις.

Keine Forschung ist wichtiger oder schwieriger als die über Aristarchus. Wo das Detail uns verläfst, liegt immer eine kleine Hülfe in den Analogien der modernen Schulpraxis, denn jener ist der erste Gründer einer Philologen-Schule. Hauptschrift K. Lehrs *de Aristarchi studiis Homericis*, *Regim.* 1833. 8. *ed. recognita et epimetris aucta, Lips.* 1865. mit der Fortsetzung über technische Kapitel in dessen *Quaestiones epicae*, *Regim.* 1837. Das Ziel dieser gewissenhaften Forschung ist nicht blofs, was in allen wesentlichen Punkten zuläfsig war, die Homerischen Studien Aristarchs zu rechtfertigen und auszuzeichnen, sondern und hauptsächlich darauf gerichtet dafs wir den Text des Alexandrinischen Kritikers entschieden im jetzigen Homer behaupten und nach Kräften wieder einsetzen sollen: vgl. p. 67. 348. sqq. Dagegen hat Bekker im Lauf seiner Studien, wovon die Homerischen Blätter zeugen, immer mehr von Aristarch sich losgesagt und seine Kritik als unzureichende Leistung bezeichnet. Im wesentlichen müssen wir Wolf beistimmen. Ihm verdankt man den ersten klaren Begriff von Geistesart und Einflufs des Alexandrinischen Meisters, besonders ist seine Schilderung p. 237. sqq. ein Denkmal der feinsten psychologischen Erwägung; aber wie sehr er auch vertraut dafs jener die trefflichsten Handschriften bedachtsam und kundig anzuwenden gewufst, so hat er doch, indem er die späte Reife der Kritik und ihre langsamen Gänge bedenkt, den Glauben nicht gewonnen dafs er bereits in gründlicher Emendation und diplomatischer Strenge tadellos, in Geschmack sicher war, oder dafs Aristarch dem heutigen Kritiker unbedingt als Autorität, nicht wie sonst bewährte Namen auf diesem Felde blofs als Kenner
156 oder Zeuge von Rang gelten dürfe. Hieraus folgte dafs wenn wir sogar eine vollständige Kenntnifs von Aristarchs Varianten und Urtheilen hätten, sie dennoch zu keiner Abhängigkeit berechtigen könne. Nach dieser Seite hin hat auch Lehrs p. 364. alles billige zugestanden: *et si concedamus in persequendo instituto ab Alexandrinis et Aristarcho haud raro peccatum esse, in consilio nihil peccatum esse fortiter defendimus.* Kein Abkommen liefse sich aber mit Buttmann treffen. Als Grammatiker zwar hatte niemand so guten Grund dem Aristarch für den zweckmäfsigen Ge-

brauch seiner Gewaltherrschaft und für den trefflich auf- und eingeräumten Haushalt der Griechischen Sprachkunst zu danken (und doch schilt er Gramm. §. 110. A. 13. dafs „A. nach seiner bekannten seichten Art Gleichförmigkeit hierein bringen wollte"), gleichwohl äufsert er auf dem Standpunkt des poetischen Lexilogen eine grelle Geringschätzung des Mannes: Lexil. I. 153. „A. freilich nichts in der Welt weniger als ein Philosoph —; und Autorität entschied wie gewöhnlich gegen Gründlichkeit und Vernunft. Merkwürdig ist die Stimme der Unterdrückung die aus *Schol. A*, 572. hervor tönet, *καὶ ἐπεκράτησεν ἡ Ἀριστάρχου, καίτοι λόγον μὴ ἔχουσα.*" 217. „Grammatiker von Aristarchs Geist, denen die Grundsätze wahrer Sprachkritik fremd waren." 247. „statt dieser nur durch A. unverdientes Ansehn herrschend gewordenen Lesart." Hier lohnt höchstens eine dieser Anklagen zu berühren, die Stimme der Unterdrückung: denn selbst Wolf p. 228. dünkten Aeufserungen lächerlich wie *Schol. B*, 316. *ἐπειδὴ οὕτως δοκεῖ στίζειν τῷ Ἀριστάρχῳ, πειθόμεθα αὐτῷ ὡς πάνυ ἀρίστῳ γραμματικῷ. Δ*, 235. *καὶ μᾶλλον πειστέον Ἀριστάρχῳ ἢ τῷ Ἑρμαππίᾳ, εἰ καὶ δοκεῖ ἀληθεύειν.* Wenn irgend etwas tönt dort die Stimme vernehmlich, welche sich durch die Sekten der Philologen und aller möglichen Fachmänner hinzieht, die gläubige Hingebung der Schüler an den Takt und wohlverdienten Ruf ihrer Meister, zumal in schlimmen Augenblicken des Zweifels, wie wenn etwa Blomfield gegenüber seinem Porson sich naiv ausspricht, *Magni viri rationes minus perspectas habeo, in eius licet verba modo non iurare sim addictus.* Sollten wir nun wol über den Grund jener unerschütterlichen Autorität im Zweifel sein, deren Aristarch bei Kennern und bei Schülern, die sein Talent nicht mit voller Einsicht durchschauten, sich erfreute? Zwei Momente mufsten vor anderen bestimmen, zuerst der Genius geistiger Ueberlegenheit die sich in seinen Athetesen aussprach, dann seine durch Herodian befestigte Herrschaft in der Grammatik. Niemand imponirte so sehr durch kritische Machtvollkommenheit; das Andenken an seinen Obelos, welcher eine grofse Zahl von Versen für todt erklärte, zumal solche die dem Sprachgebrauch des Dichters zuwider liefen, wodurch manches für immer fortfiel (Wolf pp. 259. 262. sq.), nährte beim gebildeten Publikum (Stimmen desselben ib. p. 232.) Ehrfurcht und geheimes Grauen. Er verfuhr aber auch methodisch, indem er Homerische Verse von unhomerischen unterschied, von solchen die aus einer anderen Stelle wiederholt sind, endlich Doppelformen oder Variationen eines Gedankens anmerkt. Proben bei L. Schwidop *De versibus quos Aristarchus in Hom. Iliade obelo signavit, diss.*
Regimont. 1862. Hiegegen richteten die Gegner (Wolf p. 254.) 157
ihre schärfsten Waffen; aber die Stellung dieser *ἀπολογούμενοι πρὸς τὰς ἀθετήσεις* war offenbar keine günstige, wenn sie jeden

angegriffenen Vers durch blofse Berufung auf Zweckmäfsigkeit oder Bedürfnifs (auch in überflüfsigen Wörtern, die Apollonius *de Synt.* p. 5. vor den Athetesen schützt) retten sollten. Ihnen gegenüber bewies aber Aristarch so grofse Vorsicht (περιττὴ εὐλάβεια, Wolf p. 267. und p. 250. sq.) oder vielmehr so sicheren Takt, dafs er selbst geniale Konjekturen gegen die handschriftliche Tradition zurückstellte. Doch gibt es genug Fälle (wenn etwa α, 38. Ἑρμείαν πέμψαντες ἐύσκοπον Ἀργειφόντην an die Stelle des alten Ἑ. πέμψαντε διάκτορον Ἀ. tritt), wo wir nicht wifsen ob er gröfsere Veränderungen aus Handschriften oder blofser Konjektur gemacht hat. Was aber stillschweigend aus dem Texte gestrichen worden, oder wozu die Scholien, die nur auf Aristarchische Kritik eingehen, keine Bemerkungen machen, mag wol nachdem des Meisters Ansehn durchgedrungen war, von der Schule getilgt sein; alsdann begreift man warum ausdrücklich eine nur mäfsige Zahl seiner Athetesen, worüber Wolf p. 269. sich wundert, erwähnt wird. Denn die Schule hatte mit des Meisters Namen und Vermächtnifs nach Gefallen geschaltet, mit ihm beinahe geistig sich verschmolzen. Von Aristarch selbst besafs man wenige Kompositionen aus erster Hand, συγγράμματα oder Monographien, namentlich πρὸς Φιλητᾶν und πρὸς Κομανόν (Lehrs p. 25. „*quae Wolfium fugerunt*" s. aber Proll. p. 244.), ferner περὶ τοῦ ναυστάθμου, unterschieden von den ὑπομνήματα, dem gemeinsamen Werke der Aristarcheer, *Schol. B*, 111. An der Form der Anführung, λέξεις Ἀριστάρχου ἐκ τῶν ὑπομνημάτων (ἐκ τοῦ α΄—β΄ τῆς Ἰλιάδος ὑπομνήματος, *Schol. B*, 125. 435. *Γ*, 406. und zu berichtigen *A*, 423.) merkt man eine Notiz aus den Sammlungen der Schule. Diese hatten sich bis zu dem Grade gehäuft, dafs Suidas berichten konnte, λέγεται γράψαι ὑπὲρ ω̛ βιβλία ὑπομνημάτων μόνων, was für Aristarch sicher nur bedeutet „über achthundert Kommentare und nichts weiter." Die Zahl 800 erinnert an die Kollektaneen oder Hyle des Atteius Philologus, der seine Sammlungen *octingentos in libros* brachte, *Sueton. gramm.* 10. Der Titel ἐν τῷ περὶ Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσείας *Schol. I*, 349. ist räthselhaft und vielleicht aus einer verstümmelten Notiz entnommen; man müfste denn an eine litterarische Darstellung oder Einleitung denken, worin unter anderen die Bemerkung über Homers Zeit stehen konnte. Eigene Worte des Aristarch glaubte Wolf pp. 244. 250. hie und da wahrzunehmen; eine zuverläfsige Stelle der Art mag kaum in *Schol. Ω*, 8. sein, wo folgende Bemerkung aus seinen Vorträgen über die Odyssee eingeführt wird: φησὶ γοῦν οὕτω —· τὸ πεῖρε διδάσκει ἡμᾶς καὶ τὴν πείρων μετοχὴν βαρύνειν κτλ. Merkwürdig erscheinen seine λέξεις, eine strenge Paraphrase nach der Reihenfolge der Bücher (Lehrs p. 156. sq.) abgefafst, deren Hesychius in seiner *Epistola* neben anderen Glossaren gedenkt; cf. Wolf p. 244. Ueber einen engeren Kreis seiner Ana-

gnosen gab Auskunft Posidonius, ὁ τοῦ Ἀριστάρχου ἀναγνώστης, gewissermaſsen sein Famulus, den Eustathius anführt. Auch erwähnte mehrere seiner Anagnosen aus unmittelbarem Vortrag Ptolemaeus von Askalon (*Schol. B*, 662. *N*, 246.), derselbe dem eine Schrift περὶ τῆς ἐν Ὀδυσσείᾳ Ἀριστάρχου διορθώσεως beigelegt wird. Vielleicht bewog damals ein praktischer Anlaſs zur Eintheilung in 48 Gesänge (miſsbräuchlich ῥαψῳδίαι genannt), denn die stoffmäſsigen Benennungen nach Partien oder Gruppen (seit Herod. II, 116. anderes bei Aelian. *V. H.* XIII, 14. Heyne T. VIII. p. 787. sq. Nitzsch Beitr. p. 395. fg.) waren nicht überall bequem; die Tradition führte diese Zählung auf Aristarch zurück, Wolf p. 256. Was den vorzüglichsten Gehalt der ὑπομνήματα bildete, war die Belehrung über Lexikon und Antiquitäten Homers (Lehrs *diss.* 2. 3.) verbunden mit Grammatik, eine *Schola Homerica,* die fast unwillkürlich an die früheren akademischen Vorträge Wolfs erinnert. Charakteristisch lautet unter vielen gesunden und fruchtbaren Beobachtungen die negative Kritik der Mythen, ein Vermerk über das was daran Homerisch und nicht Homerisch sei. Quellen oder Autoritäten für den jüngeren Mythos, die der Kyklos gewährte, wurden allgemein οἱ νεώτεροι genannt, sie sollten aber manche Neuerung aus Andeutungen Homers selber (wie *Schol. A*, 59. *P*, 719.) und nicht auf eigenem Grund und Boden gezogen haben. Man versteht nunmehr die sonst paradoxe Thatsache, daſs die authentische Recension oder die Lesarten Aristarchs häufig zweifelhaft oder wenigen bekannt waren; daſs man sogar den Zweifel aufwarf, ob er mehr als einmal den Homer herausgegeben. Allein Ammonius sein Nachfolger (derselbe der ein Buch verfaſste περὶ τῶν ὑπὸ Πλάτωνος μετενηνεγμένων ἐξ Ὁμήρου, *Schol. Ven. I*, 540. worauf die Stelle Longin. 13, 3. mit Recht bezogen wird) schrieb nach *Schol. K*, 397. περὶ τοῦ μὴ γεγονέναι πλείονας ἐκδόσεις τῆς Ἀρισταρχείου διορθώσεως, oder wahrscheinlicher nach *Schol. T*, 365. (Wolf p. 237.) περὶ τῆς ἐπεκδοθείσης [Ἀριστάρχου] διορθώσεως. Bei πλείονας ergänzen einige τῶν δύο, doch würden wir mit dieser in unseren Tagen unerhörten Ellipse nichts als einen fabelhaften und miſsverständlichen Ausdruck bekommen. Aber sollte nicht eben dieser Titel das Dasein einer zweimaligen Recension begründen? denn abgesehen von der häufigen Citation αἱ Ἀριστάρχειοι, von den Formeln ἐν ταῖς ἐξητασμέναις Ἀριστάρχου, ἡ χαριεστέρα τῶν Ἀριστάρχου (*Schol. H,* 130. *δ*, 727.), und von einem Beweise den Lehrs p. 27. aus Didymus zieht, lesen wir in bestimmter Anführung ἐν τῇ ἑτέρᾳ τῶν Ἀριστάρχου — ἐν δὲ τῇ δευτέρᾳ *Schol. Π,* 613. *γ*, 453. *ν*, 66. Solange wir aber nur auf diese Notizen beschränkt sind, ziehen wir die Deutung vor daſs Aristarch, nachdem er den Aristophanischen Homer in einer Art *recognitio* bearbeitet hatte, später (ähnlich wie Wolf verfuhr) mit einer selb

159 ständigen *recensio* hervortrat; auch die Winke *Schol. K*, 397. *T*, 386. lafsen ungezwungen hiemit sich vereinigen. In seine frühere Periode mufsten wol die Bemerkungen zum Text des Aristophanes oder Vorträge nach Aristophanes fallen, *ἐν τοῖς κατ' Ἀριστοφάνην ὑπομνήμασιν Ἀριστάρχου Schol. B*, 133. dazu *Schol. Φ*, 130. *Ἀρίσταρχος διὰ τῶν ὑπομνημάτων Ἀριστοφάνη φησὶ στίχους ἓξ ἠθετηκέναι κτλ.* und weniger deutlich *Schol. ν*, 152. Ferner die Unterscheidung in dem übel erhaltenen *Schol. Z*, 4. *διὸ καὶ ἐν τοῖς ὑπομνήμασι φέρεται. καὶ ὕστερον δὲ περιπεσὼν ἔγραψε κτλ.* Das vorhergehende *ὅτι ἐν τοῖς ἀρχαίοις ἐγέγραπτο κτλ.* verräth noch die Spur von *Ἀρισταρχείοις*, aber die Herstellung des ganzen Scholion (s. Versuche bei Sengebusch *Diss. Hom. I.* p. 28.) wartet auf befsere Zeit. Vgl. Berl. Jahrb. 1834. N. 46—48.

Krates Mallotes: C. Wachsmuth *De Cratete Mallote*, *L.* 1860. Hauptwerk *Διόρθωσις Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσείας*, nach Suidas in 9 Büchern, fortgeführt von den *Κρατήτειοι*, namentlich Zenodotus (Mallotes), den ein für jene Schule charakteristischer Einfall (*Schol. Ψ*, 79. *οθεν .. Χαλδαῖον τὸν Ὅμηρόν φησιν*) zeichnet; auch stand ihnen Ptolemaeus mit dem Beinamen *ὁ Ἐπιθέτης* nahe. Sie wurden bekämpft von Dionysius Thrax (*Schol. I*, 464.), Parmeniscus, Ptolemaeus aus Askalon (*περὶ τῆς Κρατητείου αἱρέσεως Schol. Γ*, 155.) und anderen Aristarcheern. Der wissenschaftliche Standpunkt des Krates in seinen Homerischen Studien ist oben p. 82. erwähnt, auch von Wolf am Schlufs der Prolegomena hinreichend gezeichnet. Nur ein krankhafter Schulwitz konnte den ältesten Dichter der Nation, der doch mit Form und Sprache noch sehr unzünftig zu verfahren schien, zum Astronomen und Besitzer jeder Wissenschaft machen. Dagegen vertheidigt ihn B. Thiersch bei der Schrift über Zeitalter u. Vaterland des Homer, er will sogar am Bilde des Alexander Cotyaensis (über welchen die gründliche Diatribe von Lehrs in *Quaest. epic. I.* zu vergleichen) darthun dafs aus des Krates Schule nicht geringfügige Männer hervorgingen, *multo saltem praeclariores quam quos multos aluit schola Aristarchea: Commentatio de schola Cratetis Mall. Pergamena*, Dortmunder Progr. 1834. Auch dieser Apologet hat in übergrofsem Eifer zu viel bewiesen. Wenn Krates manchen guten Gedanken voraus hat, so geht ihm doch aller Gewinn im Detail über dem Mangel an richtiger Methode und umfassender Schultechnik verloren, deren die damaligen Studien bedurften. Zwar sind die Notizen aus seinen Homerischen Arbeiten recht spärlich, indefsen läfst nichts glauben dafs der befsere Theil uns entzogen sei. Jener Alexander (*ὁ Κοτυαεύς*) aber der als Exeget Homers (Aristid. T. I. p. 143.) namhaft war, gehört nicht hieher, wofern man auf die Worte bei Suidas, *ἦν δὲ γραμματικὸς τῶν Κράτητος μαθητῶν*, sich stützt; denn sie beziehen sich auf Alexander Polyhistor im Zeitalter von Sulla, nicht

auf den Grammatiker unter Hadrian. Statt seiner mag Strabo gelten, dem kein Theil der schulgerechten Bildung mangelt.

Die thätigsten Aristarcheer welche den Meister kommentirten, zum Theil seine nachträglichen Ansichten überlieferten, ihn ergänzten oder vertheidigten, aber auch berichtigten, unter ihnen Männer von grofser Selbständigkeit, waren Dionysius 160
Thrax, drei Ptolemaei (Epithetes, Pindarion und vorzüglich der Askalonit), Demetrius Ixion, Didymus und Aristonikos. Zwei derselben nennt die wiederkehrende (nur bei Ω fehlende) *subscriptio* im Venetus A. der Scholien: *παράκειται τὰ Ἀριστονίκου σημεῖα καὶ τὰ Διδύμου περὶ τῆς Ἀρισταρχείου διορθώσεως, τινὰ δὲ καὶ ἐκ τῆς Ἰλιακῆς προςῳδίας Ἡρωδιανοῦ καὶ ἐκ τῶν Νικάνορος περὶ στιγμῆς*, kommentirt von Lehrs p. 2. sqq. Ausführlich Th. Beccard *de Scholiis in Hom. Il. Venetis, diss. Berol.* 1850. In der ausgedehnten und verdienstlichen, wenn auch nicht geistvollen Schriftstellerei des ehemals ungerecht herabgesetzten Didymus war ein Mittel- und Glanzpunkt jene *Διόρθωσις*: die kompendiare Citation lautet *ἐν τῇ διορθώσει, ἐν τοῖς διορθωτικοῖς*, neben der Erwähnung seiner *ὑπομνήματα* zu den 48 Büchern Homers; sein Werk enthielt die vollständigste Sammlung des kritischen Apparats. Uebersicht bei Lehrs p. 29—31. *Didymi Fragm. coll. et disposuit* M. Schmidt, L. 1854. Er hatte räsonnirend (Probe *Schol. B*, 111.) die diplomatische Geschichte des Homerischen Textes, vorzüglich aber die Quellen und Gründe der Aristarchischen Recension mit Unbefangenheit erörtert; ihm hauptsächlich verdanken die Scholien ihre reiche Gelehrsamkeit. Aus dem Kommentar des Didymus hat man wie es scheint vorzüglich die Lesarten der früheren Kritiker geschöpft und darüber die eigene Lesung ihrer Arbeiten versäumt. Hieraus und nicht aus dem Verlust der alten Recensionen oder der mit ihnen verknüpften Kommentare wird erklärlich, warum man so häufig über die wahre Schreibart namentlich des Zenodot und Aristarch zweifelhaft redet; zum Theil ist aber manche schwankende Notiz durch die Redaktion der *Schol. Veneta* verschuldet. Was Beccard p. 53. sq. 70. beibringt läfst sich demgemäfs richtiger beurtheilen. Einen ähnlichen Zweck wie Didymus verfolgte Aristonikos, des Strabo Zeitgenosse (Mützell *de Em. Hesiod. Th.* p. 288.), dessen Buch, oft kurzweg *Σημεῖα* citirt, mit vieler Kenntnifs die von Aristarch in Bezug auf Alterthümer, Sprachgebrauch und sonstige Bedenken kritisch angezeichneten Stellen der Ilias (*ἐσημειοῦτο ὁ Ἀρίσταρχος*, und in flüchtig abgefafsten Scholien *σημειοῦνταί τινες*) durchging und exegetisch erläuterte. Von seiner Arbeit *περὶ τῶν σημείων τῶν τῆς Ὀδυσσείας* (Suid.) verlautet nichts, bis auf einige verunglückte Etymologien im Etym. M. und Orion; in den Scholien zur Odyssee wird er nicht genannt. Die Bruchstücke sämtlich bei Beccard *de Schol. Ven.* p. 17. sqq. und

in der sorgfältigen Monographie von L. Friedländer, *Aristonici* περὶ σημείων Ἰλιάδος *reliq. Gotting.* 1853. Nachtrag M. Sengebusch *Aristonicea*, Progr. Berl. 1855. Dafs jene Σημεῖα von einem Kommentar (hinter *Schol.* Σ steht einmal das auffallende τὰ Ἀριστονίκου σημεῖα μετὰ ὑπομνηματίου, ein ὑπόμνημα wird ihm von *Etym. Gud.* v. κρόκος und vielleicht v. κόλλοψ, ferner von Ammonius p. 103. beigelegt) verschieden waren ist glaublicher
161 als was Lehrs pp. 7. 17. 32. sq. behauptet, dafs dem Aristonikos alles was von διπλαῖ und anderen σημεῖα handelt, dem Didymus nur der kritische Bericht zukomme; denn hier lief keine so schmale Grenzscheide, sondern die Natur der Fragen mufste wol über die ursprünglichen Grenzen hinausführen. Doch blieben die Scholien bei ihm nicht stehen; neuen Stoff boten ihnen unter anderen für das Kapitel περὶ σημείων Philoxenus, die Kommentare des Aegyptiers Herakleon (Beccard p. 76.), besonders aber die des Ptolemaeus von Askalon (id. p. 72. sq.), der wie der jüngere Tyrannion u. a. mit den prosodischen Fragen sich befafste. Zuletzt die grammatischen Forschungen des Herodian, namentlich in den 24 Büchern der Ἰλιακὴ προςῳδία: die Bruchstücke bei Lehrs *Herodiani scripta tria, Regim.* 1848. und Lentz im Philologus XXI. p. 390. ff., Stellen welche nicht zum Glauben berechtigen dafs Herodian den Homer kritisch bearbeitet habe. Ein nicht unbedeutender Aristarcheer war der Exeget und Glossograph Seleucus, mit dem Zunamen ὁ Ὁμηρικός: M. Schmidt im Philologus III. 436. ff. Einen anderen Kritiker behandelt Osann, *Heraclides diorthota Homeri,* Giefsener Progr. 1853—54. Dafs hier kein Punkt verschmäht wurde lehrt die vierte Quelle der ältesten Scholien, Nikanor genannt στιγματίας: er füllte mit den mühseligen Arbeiten περὶ στιγμῆς einen zwischen Kritik und Erklärung in der Mitte liegenden Abschnitt, die Fragen der ἀνάγνωσις und Rhetorik. L. Friedländer *Nicanoris* περὶ Ἰλιακῆς στιγμῆς *reliquiae emendatiores*, *Regim.* 1850. Die Homerischen Kommentare des bücherreichen Epaphroditus im 1. Jahrh. nennt das Etym. M. Selten werden ὑπομνήματα εἰς τὴν Ὀδύσσειαν von Philoxenus erwähnt, Dindorf zu *Schol. Od.* p. 592.

Apion, von Wolf als Schlufsstein der alten Alexandrinischen Schule betrachtet, ist einige Grade tiefer zu setzen. Mehr gewandt als gründlich hat er durch die Keckheit seines etwas marktschreierischen Wesens einigen Ruf erlangt. Charakteristische Züge Plin. *praef.* 25. Seneca *Ep.* 88, 34. Als Vielwisser befafste er sich mit verschiedenen Objekten, auch Historien; sein Verdienst um Homer beruht auf Kommentar und Lexikon (Lehrs *Quaest. ep.* I. p. 3. sqq.), wovon letzteres in den sogenannten Apollonius und Hesychius überging. In diesem Lexikon waren die Glossen des Apion und Heliodorus verschmolzen, οἱ γλωσσογράφοι, wie es gelegentlich bei *Schol. O*, 324. heifst, ἤγουν Ἀπίων καὶ

Ἡλιόδωρος. Später bestand ein eigenes exegetisches Werk unter seinem und des Herodorus oder vielmehr Heliodorus Namen (Valck. *diss. de Scholiis in Hom.* c. 24. Ritschl Alex. Bibl. p. 141. ff. Keil im Rhein. Mus. N. F. VI. p. 132. fg.); hauptsächlich war es aber aus gelehrten Scholien, besonders aus Herodian ausgezogen. Davon macht Eustathius in Ermangelung des *Cod. A.* fleifsigen Gebrauch, *ἐν τοῖς Ἀπίωνος καὶ Ἡροδώρου* u. a. Vgl. Lehrs *de Arist.* p. 387. sqq. Auszüge solcher Lexika gab es mancherlei: *Κρατῖνος ἐν τῇ ἐπιτομῇ τῶν Βασιλείδου περὶ Ὁμηρικῆς λέξεως,* 162 Etym. M. v. *Ἀρίζηλος.*

Die Kritik berührte Herodian nur gelegentlich und im Anschlufs an Aristarch. Dafür bieten die nicht wenigen Bruchstücke seiner *Ἰλιακὴ προςῳδία* (oben p. 199.) manchen belehrenden Stoff. Mit den Platonikern verbreitete sich die Vorliebe für Allegorie: namhaft Kronios, über den Porphyrius bei *Stob. Ecl.* II, 1, 19. Die Schule begnügte sich bald mit Aesthetik und Observationen über kontroverse Stellen, namentlich Longinus und Porphyrius, die beiden gefeierten Namen der erlöschenden Erudition. Von jenem ist uns wenig mehr als die litterarische Notiz zugekommen, Ruhnk. *de Long.* 14. Lehrs *de Arist.* p. 228. Desto reicheren Nachlafs besitzen wir vom Porphyrius, der in jungen Jahren dem Longin sich anschlofs und wol auch seine Homerischen Studien getheilt hatte. Von seinen Arbeiten über Homer und ihrem Prinzip R. Schmidt im Progr. *De Plutarchea quae vulgo fertur Homeri Vita Porphyrio vindicanda, Hal.* 1850. Jene bestehen in *Ἀπορίαι* oder *Ὁμηρικὰ ζητήματα*, 32 Kapitel, stark ausgezogen oder allein erhalten in Scholien zu Homer und beim Eustathius, ferner in dem allegorisirenden Büchlein *de antro Nympharum*, welches alles sonst wenig beachtet worden. Man vergafs wieviele Notizen aus den Homerischen Studien man ihm verdankt: er rettete manches und selbst wörtlich aus Aristoteles, aus Alexander von Kotyaeion, unter anderen auch nach Eust. *in Il. β΄.* p. 285. aus dem Aristotelischen Peplos eine gute Zahl Epigramme, z. B. *ib. α΄.* p. 17. *ἔν τινι τῶν παρὰ Πορφυρίῳ ἐπιγραμμάτων.* Valckenaer erwarb sich ein Verdienst, indem er auf die vielseitigen und interessanten Trümmer seiner Homerischen Leistungen hinwies, zugleich Proben derselben aus dem *Codex Leidensis* (*Animadv. ad Ammon.* III, 20. und ausführlich in der *Dissert. de Scholiis in Hom.* hinter des *Ursinus Virg. illustr.* oder *Opusc.* T. II.) herausgab. Seitdem wurden sie noch bedeutend durch die jüngere Klasse der Scholien, zu deren Quellen Porphyrius gehört, wie *Vindob.* 133. und *Ven. B.* vervollständigt, namentlich aber hat Dindorf aus MSS. im Philologus XVIII. p. 341. ff. seinen Namen bei vielen anonymen Bemerkungen unserer Scholien hergestellt, wo man wie bei denen zur Od. (*Dind. praef.* p. 71. Karajan Handschr. d. Schol. Od. p. 44.) die kompendiare Nennung des

Porphyrius übersah; und diese Fülle wartet noch auf eine systematische Redaktion. Zwei sehr ansehnliche Proben seines bequemen Vortrags sind *Schol.* Z, 201. *K,* 252. Den Anfang einer Skizze gab G. H. Noehden *de Porphyr. Schol. in Hom. Gott.* 1797. 8. Bedeutender die Dissertationen von Gildersleeve *de Porphyrii studiis Homericis*, *Gotting.* 1853. das Bruchstück von Wollenberg *de Porphyrii studiis philologis*, *Berol.* 1854. und zuletzt die nicht abgeschlofsene Fragmentsammlung, Ed. Kammer *Porphyrii scholia Hom. emendatiora*, *Regimont.* 1863. Dieser geht zu weit wenn er möglichst viele Bemerkungen, die mit den Manieren von *ζητήσεις* (*διὰ τί*) und *λύσεις* auftreten, dem Porphyrius überweist; im Gegentheil ist der Vermerk seines Namens oft verdächtig, auch hat man nicht immer (s. Schol. *α*, 44.) die Worte desselben unverändert ausgezogen. Man sieht dafs Porphyrius, als er in seiner Jugend mit grofsem Eifer philologische Studien trieb, das Homerische Material in einem nicht gemeinen Umfange zusammenstellte (Büchertitel bei Suidas, *περὶ τῆς Ὁμήρου φιλοσοφίας· περὶ τῆς ἐξ Ὁμήρου ὠφελείας τῶν βασιλέων βιβλία ί· συμμίκτων ζητημάτων ζ'.*), namentlich aber in der Manier der Alexandrinischen *λυτικοὶ* (Th. I. p. 526.) Bedenken sachlicher und formaler Art oder Widersprüche gegen Forderungen der Moral Logik Aesthetik, mochten sie wahr oder spitzfindig sein, hervorhob und mit Benutzung des gelehrten Apparats daran die Künste der Exegese versuchte. Denn exegetisch waren seine *Ζητήματα* (jetzt unvollständig in 32 Numern), eine kritische Redaktion der vor ihm verhandelten Fragen und Lösungen aus dem glossematischen und geschichtlichen Kreise, mit zahlreichen Schaustücken der Belesenheit und des müfsigen Räsonnements. Hiezu kamen die sachlichen Erläuterungen über den Schiffskatalog (womit der Titel *εἰς τὸ Θουκυδίδου προοίμιον* in Verbindung steht), dann *περὶ τῶν παραλελειμμένων τῷ ποιητῇ ὀνομάτων* (*Schol. Γ*, 250. 314.),
163 ohne Zweifel auch das den Königen zugedachte praktische Werk. Seine Darstellung ist breit und verläuft in vielfaches Detail, bisweilen vernimmt man einen philosophischen Ton, aber noch keinen Anklang an Theosophie oder an jenes allegorische Prinzip der Erklärung, dem Porphyrius in vorgerückten Jahren sich hingab, wodurch er auf die späteren Erklärer einwirkte; früher galt ihm noch der Satz, dafs man Homer am besten aus ihm selbst erklären solle. Mehrere seiner Gedanken finden sich in der sogenannten Plutarchischen *Vita Homeri*, wo die Thatsachen der eklektischen Philosophie durchweg aus Homerischen Stellen erläutert und gleichsam in ihre Wiege zurückgeleitet werden; dann auch in den enthusiastischen *Ἀλληγορίαι* des Heraklit, eines schöngeistigen und zu Ehren des Dichters gegen Epikur und Plato polemisirenden Deklamators, der mehr poetische Blumen in schwunghaftem Stil als gründliche Studien aufbietet, um mittelst

derselben θεραπεῖαι, deren Eustathius und *Schol. Ven. B.* sich bedienen, Homer mit der Religion und Sittlichkeit zu versöhnen. Diese Verwandschaft ist zu schwach um beide Schriften mit Schmidt dem Porphyrius beizulegen. Ohnehin war Heraklit weder Philosoph noch Anhänger einer Philologenschule, wohl aber in Dichtern belesen und mit Dogmen der Philosophen bekannt; allein der Gebrauch den er von seinen Lesefrüchten macht, um Homers *dubia vexata* durch das Prinzip der physikalischen Allegorie in wissenschaftliche Geheimnifse (durch Analysen z. B. der Begriffe von Apollon Athene Hera) zu verwandeln oder als Ausdruck einer μυστικὴ σοφία von allem sittlichen Anstofs zu befreien (wie wenn die Scene zwischen Ares und Aphrodite in Od. ϑ ganz naiv als Paradigma des Dualismus im Sinne des Empedokles gedeutet wird), dies alles in der dürresten abstrakten Auffafsung gelehrt, verräth den dilettantischen Neuling. Ganz anders schreibt und denkt Porphyrius, der in den Bruchstücken seiner Theologumena bei Stob. *Ecl. phys.* I, 41, 53. (p. 313. ed. Mein.) wo von der Styx gehandelt wird, die sinnlichen Darstellungen Homers einfach aus den Gesichtspunkten der Daemonologie erklärt. Selbst das phantastische Spiel das er an der Grotte der Nymphen in Od. ν. 96—112. übt, ist ein Gemälde kosmischer Ordnungen, keine Zergliederung von Abstraktionen. Urtheilt man aber nach dem Vortrag, der lebhaft und elegant (nach Art des Longin) aber ohne sophistische Färbung ist, so gehört die Schrift des Heraklit in den Anfang der Kaiserzeit. Einige Notizen bei Osann *Quaest. Hom.* V. 1856. Mit dem Vermerk ἐκ τοῦ Ἡρακλείτου (s. *Schol.* ε, 85. 121.) und ohne denselben haben die jüngeren Scholien grofse Partien Heraklits ausgeschrieben. Sonst bewahrt Eusebius in seiner *Praep. Euangelica* längere Stellen von Porphyrius, sie stehen aber den Homerischen Studien fern.

Vor und nach diesen wurden Homerische Fragen in einer Menge von Einzelschriften verhandelt, deren Registrirung einer *Bibliotheca Graeca* verbleibt: ein Allerlei bei Fabric. I. 502—527. und bei Heyne *de Scholiis in Hom. carmina, lexicis et glossariis*, T. III. p. LIII. sqq. Sie betrafen hauptsächlich die Form, wie die zum Theil ausgedehnten Arbeiten von Ptolemaeus Pindarion, Zenodorus (περὶ τῆς Ὁμήρου συνηθείας 10 B. *Schol.* Σ, 356.), Tyrannion, Tryphon und statt anderer die von Herodian (Wolf p. 196.), welche wieder von jüngeren wie Zenobius (auch Zenodotus geschrieben oder gelesen, Lentz im Philol. XXI. p. 385. ff.) benutzt wurden. Aufserdem berührten sie die Rhetorik (oben p. 63.), seltner die Realien. Doch wurden aus letzteren bisweilen wenig versprechende Punkte hervorgesucht, wie Taktik (Telephus bei Suidas und Neoteles, von dem Porphyrius in *Schol.* Θ, 328. Νεοτέλης, ὅλον βιβλίον γράψας περὶ τῆς κατὰ τοὺς ἥρωας τοξείας), Divination, Chorographie (Hauptwerk des Demetrius von Ske-

psis, oben p. 84.), Geräthschaften (*Ἀσκληπιάδης ὁ Μυρλεανὸς ἐν τῷ περὶ τῆς Νεστορίδος*, fleifsig von Athenaeus l. XI. gebraucht) und Hauswirthschaft; hat doch Porphyrius im *Schol. I*, 71. angemerkt, *ὅλον βίον (βιβλίον) ἐδέησε Δωροθέῳ τῷ Ἀσκαλωνίτῃ εἰς ἐξήγησιν τοῦ παρ' Ὁμήρῳ κλισίον.* Den Schlufs machen die Phantasiebilder des Isaak Komnenos, bestehend in einer Gallerie Homerischer Charaktere: Th. I. p. 721. Bemerkenswerth ist noch unter den formalen Interpreten Demosthenes, *Δημοσθένης Θρᾷξ* (*Suid.*), vermuthlich aus der besseren Zeit, dessen elegant
164 abgefafste Paraphrasen oder *Μεταβολαὶ Ὀδυσσείας* nur Eustathius gebraucht: Valck. *de Scholiis in Hom.* 13. 14.

Die letzten uns bekannten Scholiasten Homers sind Senacherim und Moschopulus. Der Name des ersten, *Σεναχειρήμ* oder *Σεναχηρείμ* geschrieben, wird bei mehreren kurzen Scholien im *Codex Leidensis* und *Mosquensis* und mit seinen eigenen Worten im *Schol. Vindob.* (133.) *μ*, 290. angetroffen, zur Verwunderung von Valckenaer (*de Schol.* 18. 19.) der über einen Grammatiker dieses Namens nicht genug erstaunen konnte; doch bemerkte Wolf (in der oben p. 190. erwähnten Anzeige) dafs jener Name in den letzten Zeiten von Byzanz nicht zu selten war. Lehrs *de Arist.* p. 37. muthmafste sogar dafs Casaubonus unter jener Hülle sich versteckt habe; doch würde schon das Alter der Codices widersprechen, und der grofse Philolog vermochte kein solches Griechisch zu schreiben. Von der Art des Kommentars geben die wenigen Scholien keinen deutlichen Begriff, aber Bemerkungen wie die beredte bei *X*, 375. zeugen von Urtheil und gesundem Sinn. Allein über die Person des Mannes hatte bereits Peyron *Notitia libr. donat. a Tho. Valperga-Calusio* p. 23. belehrt und aufser Zweifel gesetzt dafs Michael Senacherim um die Mitte des 13. Jahrhunderts Lehrer zu Nicaea war; an denselben schrieb Kaiser Theodorus Laskaris einen früher nur im *Aesopus ed. Furia* p. 33. erwähnten, jetzt von Karajan hinter der Schrift über d. *Schol. Od.* bekannt gemachten Brief. Nochmals hat diese Beobachtung aufser anderen Cobet (nur wie so häufig als eine von ihm zuerst gemachte, vgl. Rhein. Mus. XVIII. p. 447.) wieder aufgefrischt, und ebenso wenig als Karajan sich erinnert dafs vorlängst in diesem Grundrifs (wie früher in der Recension des Lehrsischen Buchs) das Bedenken über Senacherim erledigt war. Von Moschopulus besitzen wir Scholien zu den anderthalb ersten Büchern der Ilias, welche stark an die trocknen grammatischen Epimerismen der Byzantiner erinnern; Phavorinus hat davon in sein Wörterbuch aufgenommen: *ed.* Scherpezeel, *Amst.* 1702. *Trai.* 1719. besser aus dem *cod. Lips.* Lud. Bachmann: *Manuelis Moschopuli in duos priores Iliados libros scholia. Partic. prima. Rostochii* 1835. 4. und vollständig bei den *Scholia Lipsiensia*.

10. Der Nachlaſs alterthümlicher und gelehrter, aber auch popularer oder Byzantinischer Studien über Homer besteht in Scholien, zusammenhängenden Kommentaren, Paraphrasen, gröſseren und kleineren Glossaren, endlich in Handschriften. Dieser Nachlaſs ist erst in neueren Zeiten ansehnlich vervollständigt worden, seitdem man die wissenschaftlichen Vorarbeiten der Alten im Zusammenhang erforschte. Der Kern liegt in den Scholien der reichsten und zuverläſsigsten Redaktion; sie bewahren manche gelehrte Notiz aus Spezialschriften, werden aber auch durch Wörterbücher, vermischte Sammlungen und selbst durch das Chaos der doktrinaren oder allegorischen Auslegungen ergänzt.

a. Scholia: das heiſst, der Niederschlag von *ὑπομνήματα*, ein Werk verschiedener Zeiten; im allgemeinen *σημειώσεις* genannt. Ihr gelehrter Bestand und zum Theil ihre Faſsung ist älter als die Byzantiner; ihre jetzige, fortdauernd angewachsene Sammlung aber ein lockeres Aggregat, welches noch eine vielfache Berichtigung des Textes fordert. Die früher allein gangbaren Scholia minora (*brevia*, *Didymi*) floſsen zwar etwas reichlicher 165
für die Ilias, in der Mehrzahl aber enthielten sie nur die dürftigsten, dem Schulgebrauch entstammenden Erläuterungen der Wörter und die herkömmlichen Auslegungen schwieriger oder fleiſsig besprochener Stellen. Ihre Form verrieth eine zufällige Sammlung von unähnlichen Noten, die den Rand der Codices füllten. Einen ganz anderen Ursprung haben die seit dem vorigen Jahrhundert bekannt gewordenen Sammlungen zur Ilias. Sie bestehen aus zweierlei Massen, deren ältere die Kritik oder die Geschichte des Textes in den Hintergrund stellt; Angaben über die Lesart werden dort häufig verkürzt oder verflüchtigt. Ihre vorzüglichsten Scholien verweilen bei grammatischen antiquarischen mythologischen Thatsachen, mehr oder weniger kurz und summarisch; die Erklärung wird auf dem Standpunkt der philosophischen Moral und Wissenschaft (oben p. 81. ff.) geübt und hiedurch den Ansprüchen der gebildeten Zeiten angepaſst, mehrmals unter der Form von

Ἀπορίαι oder *Προβλήματα*, und diese geben ihnen Gelegenheit eine reiche Belesenheit darzuthun. Vielfach treffen hier zusammen Scholia Veneta B. und ihnen nahe stehend Lipsiensia (bei *Il. P* abbrechend), dann Townleiana und die daraus gezogenen Victoriana, ferner Mosquensia und die vermischte Kompilation der Leidensia zu 23 Büchern der Ilias. Diese werden in alterthümlicher Tradition, in Reichthum und innerem Werth von den Veneta A. weit übertroffen. Zwar schöpften sie häufig aus derselben exegetischen Quelle, stimmen daher oft mit Ven. B. und Lips. überein, ihr eigenthümlicher Vorzug liegt aber im kritischen und grammatischen Apparat aus den Arbeiten der Aristarcheer, namentlich des Didymus Aristonikos Nikanor Herodian, in Auszügen die durch spätere Hand verkürzt und lose zusammengereiht, zum Theil auch lückenhaft sind. Darin ruht eine fortlaufende Geschichte der Homerischen Studien, und dieses Zeughaus alterthümlicher Gelehrsamkeit hat nachdem Villoison (pp. 102. 119.) es aus der Verborgenheit gezogen Schwung und Methode in die kritischen Forschungen über Homer gebracht. Aufserdem ist in der Mehrzahl dieser Scholien eine Fülle philologischer Notizen und namentlich litterarischer Trümmer enthalten. Bei weitem geringer in Gehalt und Ausdehnung ist der Schatz alterthümlicher Studien, den die Scholien zur Odyssee bewahren. Ehemals besafs man auch hier nur einen dürftigen Auszug, die gewöhnlichen oder *brevia*, welche spärlich und trübe flossen; erst die neueste Zeit ist in den Besitz einer guten, wenn auch ungleichen und oft mageren Samm-
166 lung gekommen, worin die sonst unbekannten Reste der alten kritischen und exegetischen Arbeiten in der Art eines Aggregats überliefert sind. Für die zweite Hälfte der Odyssee werden die Scholien (bis auf die Notiz von Mythen und Alterthümern) spärlicher und geben einen knappen Auszug; der alte Bestand ist dort geringer oder in wenige Worte gefafst. Die Stärke der guten und alten Ueberlieferungen liegt in den Auszügen des Harleianus, eines Venetus (zu den 4 vorderen Büchern) und eines von

drei Ambrosiani, Zusätze des Palatinus und anderer dienen zur Ergänzung.

Didymi σχόλια παλαιὰ εἰς τὴν Ὁ. Ἰλιάδα: *ed. pr.* I. Lascaris, *Rom.* 1517. f. Erste Gesamtausg. *Scholiorum in Il. et Od. ed. Ald. Ven.* 1521—28. II. 8. mit Porphyrius. Die Grundlage dieser *Scholia vulg. in Od.* fand Dindorf (*praef. Schol. Od.* p. XIX. sqq.) in einem Bodleianus S. XI. Wiederholungen in Baseler *Edd.* und vollständig, *Homeri Interpres. Argent.* 1539. 8. nebst *Porphyrii Hom. Quaest. De nympharum antro in Od.* Interpolirt Corn. Schrevel, *LB.* 1656. Vermehrt durch *Scholia Alemanni* in: *Ilias et veterum in eam Scholia, Cantabr.* 1689. 4. und bei Barnes. Ueber die Jugend der sogen. *Schol. Didymi* Dissert. von A. G. Ferber, *Helmst.* 1770. 4. Emendationen bei Rhoer in *Feriae Daventrienses.*

Townleiana (*cod. Townleianus,* früher in Florenz, jetzt im Britischen Museum) *in Iliadem,* woraus gezogen Victoriana in München, zuerst mitgetheilt von Heyne: Thiersch in *Acta Monac.* II. p. 561. sqq. Victorius selbst hatte davon Proben in seinen *Variae Lectiones* verstreut: Mützell *de emend. Theogon.* p. 271. Auswahl der letzteren: *Scholia — in IX. l. Iliados e MS.* (d. h. nach einer Abschrift v. Io. Caselius) *nunc pr. ed. a Conr. Horneio, Helmst.* 1620. 8.

Lipsiensia, zuerst nach Abschriften Berglers benutzt und von Bekker herausgegeben; vollständig in drei Heften und genau nach dem MS. der *Paulina ed.* L. Bachmann, *Lips.* 1835—38. 8.

Mosquensia besonders zu *Il.* Ω *ed.* Chr. Fr. Matthaei hinter *Syntipae fabulae, Lips.* 1781. 8. Andere Proben in 3 Progr. desselben, *Dresd.* 1786. 4.

Leidensia s. Vossiana: *Iliadis l. XXII. cum scholiis vett. e cod. Leid. vulgavit* Valckenaer. *Acc. eiusdem de cod. Leid. et de scholiis ined. dissert.* hinter *Ursini Virgilius illustratus, Leovard.* 1747. 8. *Opusc.* T. II. Versuch einer Zusammenstellung dieser und der vorhandenen Scholien: *Iliadis l. I. et II. cum Paraphr. et Graecorum vett. commentariis, ed.* Ev. Wassenbergh, *Franeq.* 1783. 8.

Veneta (Probe von B. gab I. A. Bongiovanni, *Graeca Scholia in Il. l. I. e cod. Bibl. Marci eruit etc. Ven.* 1740. 4.): *Homeri Ilias ad veteris codicis Veneti fidem recensita. Scholia in eam antiquissima — ed.* Io. B. C. d'Ansse de Villoison, *Ven.* 1788. f. Ein allgemeiner Bericht bei Heyne *Il.* T. III. p. LX. sqq. Berichtigt und redigirt zugleich mit der Mehrzahl der übrigen Scholien von I. Bekker, *Berol.* 1825. 4. nebst Appendix 3 *partes;* ein kritischer Kommentar mit den erforderlichen Nachweisen fehlt. Das Bedürfniſs einer neuen zuverläſsigen Ausgabe, die Cobet nach den 3 *codd. Marciani* verhieſs, wird von allen welche

Wilh. Dindorf: Scholia graeca in Homeri Iliadem ex codd. aucta et emend. 2 Tomi Oxon. 1875 (Lpz. T.O. Weigel). 3-4.

den wichtigeren Venetus A. gebraucht haben (zuletzt Wachsmuth) anerkannt; nicht zu gedenken des durch falsche Lesung und Lücken vielfach entstellten Textes dieser Scholien. Einiges
167 im Programm von Pluygers *De carminum Hom. veterumque in ea Scholiorum... retractanda editione, LB.* 1847. 4. Ohne Nutzen Beck *de ratione qua Scholiastae poett. Gr. — adhiberi possint,* p. VIII. sqq. Das Excerpt der kritischen Notizen aus Aristonikos und Didymus ist sehr ungleich und läſst häufig im Stich. Von der Wichtigkeit der Schol. Ven. p. 102. und von ihren Bestandtheilen p. 198. Ven. B. sind voll von Porphyrius und Allegorikern wie Heraklit. Ueber A. nützlich J. La Roche Text, Zeichen und Scholien des berühmten Codex Venetus zur Ilias, Wiesbaden 1862. Ein Nachtrag der Bericht von C. Wachsmuth Ueber die Zeichen des Codex Venetus der Ilias, Rhein. Mus. XVIII. p. 178. ff.

Scholia *in Il. I. II.* bei Matranga *Anecd. Gr. P.* II. sind nur Wiederholungen schon bekannter Stücke.

Ambrosiana: *Iliadis fragmenta antiquissima, cum picturis, item Scholia vetera ad Odysseam, edente Angelo Maio, Mediol.* 1819. fol. Kritische Ausgabe, zugleich mit den Vermehrungen des Palatinus, den Porsonschen Auszügen aus dem Harleianus (des letzteren Scholien hat vollständiger gesammelt Cramer *Anecd. Pariss. Oxon.* 1841. T. III.) u. a.: *Scholia antiqua in H. Odysseam — edita a* P. Buttmanno, *Berol.* 1821. 8. Emendationen bei Struve Progr. Königsb. 1822. (*Opusc.* II. 192. ff.) auch in *Miscell. crit. Friedem. Vol.* II. p. 57. sqq. Reicher ist die Hauptausgabe: *Scholia Graeca in Hom. Od. ex codd. aucta et emendata ed.* G. Dindorf, *Oxon.* 1855. II. Zusätze von La Roche im Philol. XIX. 699. ff. XX. 711. ff. Proben der *Scholia cod. Hamburgensis* gab Preller in 2 Progr. der Dorpater Universität 1839. weiterhin von Dindorf ergänzt. Bloſse Täuschung ist der Titel eines Codex aus *Boëstallerii bibliotheca* p. 7. (C. W. Müller *Analecta Bernensia, P. I. De Boëst. bibliotheca Graeca, Bernae* 1839. 4.) *Ἀριστάρχου καὶ ἄλλων τινῶν ἑρμηνεία εἰς Ὀδύσσειαν Ὁμήρου,* d. h. Scholien mit Notizen aus Aristarch und anderen; der Herausgeber wagte zu folgern p. 2. *illo tempore quo Boëstallerius vixit adhuc Aristarchi et nonnullorum aliorum commentarios in Odysseam scriptos superfuisse.* Scholien aus einem Pariser *codex I. H. Boistallerii* hat Dindorf herausgegeben. Eine genügende Notiz vom handschriftlichen Apparat: M. v. Karajan Ueber die Handschriften der Odyssee, in d. Sitzungsberichten d. phil. hist. Cl. d. Wiener Akad. d. Wiss. Bd. 22. 1857.

Endlich hat Suidas öfters Scholien einer besseren Abfassung aufgenommen.

b. Kommentare in zusammenhängender Erklärung: solche sind nur aus später Byzantinischer

Zeit erhalten, und zwar nach dem Maſse der damaligen Bildung und Buchgelehrsamkeit, nicht im Geiste der alterthümlichen Wissenschaft und Erudition gearbeitet. Das Prinzip der allegorischen Deutung überwiegt, denn längst war man durchaus unfähig auf den Standpunkt der Homerischen Dichtung einzugehen; alle Zeiten und litterarische Traditionen jeder Art laufen hier ungeschieden zusammen. Wir besitzen solcher Ausleger zwei, Tzetzes und Eustathius. Von T z e t z e s gehören hieher zwei Schriften, *Ἐξήγησις εἰς τὴν Ὁμήρου Ἰλιάδα*, ein lückenhaftes Bruchstück, das nach einer längeren Einleitung und am Schluſs von einer Anzahl Scholien begleitet nur bis *A*, 102. reicht. Mit einer trivialen 168
grammatischen Erklärung verbindet dieser Schwätzer nach seiner Gewohnheit ein Gewebe von Schaustücken unkritischer Belesenheit in bunter Reihe. Später haben wir ein zweites Werk desselben Tzetzes erhalten, einen Auszug der Ilias und Od. 1—13. in politischen Versen, *Ὑπόθεσις ἀλληγορηθεῖσα*. Sie gibt einen gedrängten erzählenden Bericht mit eingemischten allegorischen, meistentheils physikalischen Erklärungen, ohne Witz und Wissen.

Exegesis ed. pr. nach *MS. Lips.* mit dem *Draco* G. H e r m a n n, L. 1812. Genauer Abdruck von Bachmann hinter seinen *Schol. Lips. Il.* Was sonst aus einer Metaphrase des *Cod. Paris.* n. 2705. (*Küst. in Suid. v. Ὅμηρος* T. II. p. 685. et v. *Ἡσίοδος*), aus Codd. im Escurial (Miller *Catalogue des MSS. Grecs de l'Escorial* p. 29.), zu Leyden (Welcker ep. Cyclus I. p. 412.) und in Oxford (Burges *Initia Hom. Ox.* 1788. *Lond.* 1820.) ausgezogen oder berichtet wurde, das gehört in die Homerischen *Ἀλληγορίαι*, denen ein Prooemium über Homer und Antehomerica vorangeht: *ed. pr.* (*e codd. Vatic.*) in *Anecdota Graeca ed.* P. M a t r a n g a, *Rom.* 1850. Dieses schwatzhafte Buch ist ohne Werth. Das Prinzip daſs Homer die schlichten Thatsachen der Physik in prächtige Formen kleidet, *τὸν λόγον ὁ Ὅμηρος ὁ πάνσοφος ῥητορικῶς ἀνάγων, μιγνὺς τοῖς ῥητορεύμασι καὶ τὴν φιλοσοφίαν*, spricht Tzetzes namentlich p. 78. aus und ruhmredig in Il. 18, 641. ff. 20, 33. ff. Dieses Buch erschien nach den Chiliaden, aus denen er Il. 24, 285. ff. ein Stück einrückt. Welchen Lohn ihm Kaiserin Irene (Th. I. p. 721.) dafür zahlen lieſs, erhellt aus Chil. Hist. 264. Leider ist der gröſsere Theil des kläglichen Wustes zum zweitenmal in gleicher Zeit herausgegeben worden: *Tz. Allegoriae Iliadis cur.* I. Fr. B o i s s o n a d e, *Par.* 1851. Die Analysen der Odyssee sind kurz und mager; etwas davon in *Schol. Od. λ*, 8. Hiezu kommen werthlose

Scholien bei Matranga p. 599—618. und auch hier prunkt er mit Gelehrsamkeit.

Jünger war Nicephorus Gregoras Verfasser einer in wäſserige Moral umgesetzten kleinen Odyssee, Ἐπίτομος διήγησις εἰς τὰς καθ' Ὅμηρον πλάνας τοῦ Ὀδυσσέως, in 11 kurzen Kapiteln mit klaren Worten: oben p. 83. Neuer Abdruck in Westermanns *Μυθογράφοι*. Sein Name steht im Wiener Codex: Varianten aus denselben im Philologus VIII. p. 755. ff.

Eustathius schrieb als Ausleger der alten Dichter in seiner Vaterstadt Konstantinopel, ehe er als Metropolit nach Thessalonike versetzt wurde, seine Kommentare, kürzer und mit geringeren Mitteln aus der gelehrten Homerischen Litteratur über die Odyssee, ausführlicher und reichhaltiger über die Ilias: *Παρεκβολαὶ εἰς τὴν Ὁμήρου Ὀδύσσειαν* — *Ἰλιάδα*. Diese weitläufigen Arbeiten beruhen zum kleinsten Theil auf Scholien oder anderem Nachlaſs der Alexandriner: er selbst verheiſst keinen exegetischen Vortrag, in dem früheres wiederholt werde, sondern einen ausgewählten Vorrat der Gelehrsamkeit, der Wort und Inhalt des Homerischen Epos begleiten soll. Für Kritik
169 und Geschichte des Textes sind seine Angaben mäſsig, desto mannichfaltiger aber die Beiträge zur Erklärung. In Ermangelung reicher und alter Hülfsmittel schöpft Eustathius aus abgeleiteten Quellen, doch hat er noch manchen guten, jetzt verlorenen Grammatiker, namentlich Aelius Dionysius und Pausanias, genutzt. In der Erklärung zeigt er wenig eigenes Verständniſs der alterthümlichen Sitten, Oertlichkeit oder Sprachform; desto mehr theilt er die Leidenschaft seiner Zeitgenossen (Th. I. p. 722.) für Allegorie, hauptsächlich auf dem Standpunkt einer dürren Physik. Mit groſsem Behagen entwickelt er aber beiläufig, indem er ohne Zwang an den Homerischen Text anknüpft, wortreich und unbesorgt um einen Plan oder Zweck der Erklärung, die Schätze seiner ausgedehnten Belesenheit. Sein Kommentar, ein rühmliches Denkmal der Byzantinischen Philologie, bewahrt eine Fülle von Erinnerungen und Auszügen der Klassiker und gelehrten Autoren jeder Art, für die man häufig reinere Lesarten

aus ihm zieht. Nachdem aber eine bedeutende Scholiensammlung gewonnen ist, bleibt ihm nur der Werth eines schätzbaren Notizensammlers für mancherlei philologische Studien, während er sonst als ein zuverläſsiger Ausleger Homers und als Lehrer der Grammatik (noch in den Zeiten von H. Stephanus) galt und emsig gelesen wurde.

Der Text fordert viele Verbesserungen, könnte wol auch aus MSS. berichtigt werden. Die Florentiner haben den Ruf eines Autographum, *Misc. Obss.* I, 3. p. 313. *Dorv. Vann. crit.* p. 272. Nach Bandini ist der Römische Druck aus den *Medicei Plut.* 59. *Cod.* 2. 3. gezogen, nach anderen aus Handschriften des Bessarion die noch in Venedig liegen, Thiersch Reise I. 217. *Ed. princ.* mit Hom. Text besorgt von *N. Maioranus, Rom.* 1542—50. IV. f. nebst *index rerum* von M. Devarius. Abdruck *ed. Basil.* 1559. 1560. II. f. Wenig berichtigte Wiederholung der Römischen Ausg. *Lips.* 1825—30. VI. 4. durch Stallbaum. Anfang einer Ausg. mit Kommentaren u. Uebersetzung von Alex. Politus, fünf Bücher der Ilias begreifend, *Flor.* 1730—35. III. f. Auszüge gab 1496. *Aldus* in den *Horti Adonidis*, nützlich hat ihn H. Stephanus für seinen *Comm. de dialecto Attica* gebraucht; epitomirt in einer Ausgabe der Ilias J. A. Müller, Meiſsen 1788—93. III. neu bearbeitet von Weichert 1809. u. 1818. in der Odyssee Baumgarten-Crusius, L. 1822—24. III.

Sein Werth ist in der Kürze von Wolf *Prolegg.* p. 17. sq. *praef.* p. XLV. gewürdigt. Daſs er auf die heilige Schrift anspielt, aber keins ihrer Bücher citirt bemerkte sein eifrigster Leser Valckenaer *Diatr.* p. 266. sq. Auch Wood äuſserte seine Verwunderung daſs ein Bischof (doch war E. damals noch weltlicher Lehrer) nirgend die Bibel braucht; einiges über den mäſsigen Werth seines Kommentars ders. in d. Zusätzen zur Uebers. p. 21. fg. Wichtiger ist eine zweite Beobachtung: „*Qui nec minimum habuit Sophronis, neque ullum legit antiquum carmen tragici, comici vel alius poetae, quod nobis perierit*“ *Valck. in Adoniaz.* p. 326. *Diatr.* p. 13. *pr. Ep. ad Roev.* p. XX. sqq. oder *Opusc.* I. p. 337. sq. Seltne Schriften des Alterthums die uns verloren sind, las oder besaſs Eustathius nicht mehr; was diesen Anschein hat boten ihm seine Grammatiker. Allein wir müſsen ihn schätzen und anerkennen, da kein Byzantiner so viele Reminiscenzen aus Dichtern oder gleich warme Neigung für Poesie zeigt. Nähere Bestimmungen über sein Material und den Werth seiner 170
Lesarten für die Kritik gehören nicht hieher sondern in eine besondere Forschung, worin auch die Stellung des Eustathius zu den Handschriften des Strabo, Athenaeus, Stephanus u. a. nachzuweisen sein wird: dies alles enthält den Stoff zu einer

nützlichen Monographie. Zuletzt ein Wort über die Zeitfolge seiner Kommentare. Man erwartet dafs Eustathius mit der Ilias werde angefangen, mit der Odyssee geschlofsen haben. In der That verweist sein Kommentar zur letzteren häufig auf Bemerkungen zur Ilias, mit klaren Formeln wie — *ἐν τοῖς εἰς τὴν Ἰλιάδα εἴρηται, ἐν τῇ ά τῆς Ἰλιάδος γέγραπται, καθὰ καὶ ἐν τοῖς εἰς τὴν Ἰλιάδα ἐρρέθη*, und im Vorwort erklärt er manches übergehen zu wollen, *διὰ τὸ ἐν τοῖς εἰς τὴν Ἰλιάδα ἱκανῶς εἰρῆσθαι περὶ αὐτῶν.* Allein ebenso klar bezieht er sich in der Ilias auf die vorangegangenen Erläuterungen zur Odyssee, schon im Vorwort p. 3. *ὁποῖόν τι καὶ ἐν τοῖς εἰς τὸν Περιηγητὴν ἡμῖν γέγονε καὶ εἰς τὴν Ὀδύσσειαν δέ*, gegen Ende p. 4. *ἠθικὴ δὲ ἡ Ὀδύσσεια, ὡς ἐκεῖ σαφέστερον γέγραπται*, pp. 59. 799. *δεδήλωται*, und statt anderer Fälle *ρ*. p. 1098. (cf. *ψ*. p. 1304, 5.) *εἴρηται δὲ περὶ τούτων καὶ ἐν Ὀδυσσείᾳ*. Wenn er also den Kommentar zur Odyssee nicht bereits vollendet hatte, so gab er sicher beide Theile der Arbeit gleichzeitig und verbunden heraus.

c. Paraphrasen wurden nach dem Vorgang von Aristarch, Demosthenes (p. 203.) und anderen oft angefertigt. Sie sollten Vorläufer der grammatischen Interpretation sein und ihr zur Seite gehen; unter Voraussetzung eigenthümlicher Lesarten nützen sie bisweilen auch der Kritik. Im fünften und sechsten Jahrhundert als die Neigung zur Metaphrase der Dichter häufig war, versuchte man sich fleifsig an Homer; hier für den Zweck einer rhetorischen Uebung.

Das erste Beispiel gab Plato *Rep.* III. p. 393. Gerühmt wird die Arbeit des Procopius von Gaza, *στίχων Ὁμηρικῶν μεταφράσεις εἰς ποικίλας λόγων ἰδέας ἐκμεμορφωμέναι*, von Photius *Cod.* 160. Proben bei Wassenbergh (cf. *Acta Nova Soc. Traiect. P.* 3. *init.*) in der Scholiensammlung, oben p. 206. In Tho. Burges *Initia Homerica*, *Oxon.* 1788. 8. Hinter Villoisons Apollonius, zu Ilias *Γ*. Eine vollständige Pariser zur Ilias, *ed.* Bekker in der *Appendix* seiner Scholien, *Berol.* 1827. Eine alte für Ilias und Batrach. in Florenz: *Ὁμ. Ἰλιὰς μετὰ παλαιᾶς παραφράσεως ἐξ ἰδιοχείρου τοῦ Θεοδώρου Γαζῆ — παρὰ Νικολ. Θησέως*. Florenz 1811—12. IV. 8. Vom kritischen Gebrauch Wolf *praef. Il.* p. 48.

d. Glossare: zuerst von *γλωσσογράφοι* (p. 79.) nach dunklem Gefühl und ohne sicheres Studium eingeleitet, dann in Alexandria seit Philetas und Aristophanes in der Form lexilogischer Sammlungen oder Monographien behandelt. Hier wurde die Kenntnifs des Homerischen Sprach

schatzes besonders durch Aristarch auf methodische Beobachtung gegründet. Aus diesen Vorarbeiten entstanden zuletzt praktisch angelegte Wörterbücher, worin Apollonius des Archibius Sohn, Apion und Heliodorus (oder Herodorus) eine vor anderen anerkannte Thätigkeit bewiesen. In ihren Ueberresten ruhen Trümmer des Aristarchischen Wörterbuchs, sie sind aber zerstückelt und unter den Händen der Epitomatoren so knapp geworden, dafs man nicht sicher den Umfang und Grad gelehrter Ausstattung ermefsen kann, zu dem die guten Homerischen Lexika gelangt waren. Doch ist wahrscheinlich dafs ein kleiner Theil den schwierigen oder seltnen Wortgebrauch in systematischer Ordnung, die Mehrzahl den epischen Sprachschatz in alphabetischer Reihe erklärte. Die wenigsten Gelehrten mögen nach der Reihenfolge Homerischer Bücher ebenso sehr bekanntes als veraltetes (Glossen) in einer Analyse der Redetheile (*μερισμὸς*) und der ihnen
zugetheilten Formen zergliedert haben, wo Flexion, Bedeu- 171
tung und Geschichte der Wörter, und zwar mit Rücksicht auf ihre Wichtigkeit in mehr oder minder ausgedehnten Artikeln, erörtert wurden; sie nutzten alsdann den für Digressionen gebotenen Anlafs, um in die verschiedensten Thatsachen des formalen Wissens zwanglos und doch methodisch einzuführen. Ein solcher *ἐπιμερισμὸς* verband mit dem inneren Dogmatismus der Lexilogie eine praktische Schule der Grammatik. Ein ausgezeichnetes Denkmal dieses letzteren Verfahrens ist uns in den Homerischen Epimerismen des Herodian erhalten. Jetzt bleibt nur übrig aus dem in Hauptpunkten übereinstimmenden Nachlafs der alten Lexika, dem Apollonius und weniger dem Hesychius, welche beide durch die Hand der Epitomatoren gewandert sind, dann aus dem Etymologicum Magnum und zerstreuten Resten den Stamm eines Homerischen Glossars zusammenzulesen.

Apion, oben p. 199. Sein Andenken bewahren Citationen und *Γλῶσσαι Ὁμηρικαί* der Pariser (s. Bast *in Gregor.* p. 894.) und Darmstädter MSS., Proben beim *Etym. Gudianum* p. 601—610. Er hatte seinen Antheil an der ursprünglichen Anlage des Apollonius oder des vom Hesychius benutzten Glossars. Ueber des

Hesychius Verhältnifs zum Apion, das im Titel *Συναγωγὴ πασῶν λέξεων, κατὰ στοιχεῖον, ἐκ τῶν Ἀριστάρχου καὶ Ἀπίωνος καὶ Ἡλιοδώρου* angedeutet und in der *Epistola* bestimmt ausgesprochen ist, Ruhnk. *praef.* T. II. p. V—IX. Den Homerischen Apparat des Hesychius zergliedert M. Schmidt T. IV. p. CV. sqq.

Apollonius Archibii F. *Ἀπολλωνίου Σοφιστοῦ λεξικόν*, im *Codex Sangerm.* erhalten, *ed. pr. Gr. et Lat. c. animadverss.* I. B. C. d'Ansse de Villoison, *Par.* 1773. II. 4. mit palaeograph. Kupfertafeln u. verschiedenen Anhängen; praktischer, *Graece, rec. et illustr.* H. Tollius, *LB.* 1788. 8. Kritisch revidirt von I. Bekker, *Berol.* 1833. Der Gehalt der ursprünglichen Arbeit ist im Apollonius treuer bewahrt als in den entsprechenden Artikeln bei Hesychius, und vielleicht dem Apion am nächsten, dem jüngsten unter den dort citirten Autoren; man findet die Notizen aus Aristarch und seinen Nachfolgern oft reichlicher als in den Scholien (namentlich zur Odyssee) gegeben; doch läuft vieles unter (Toll. p. VIII. sq.) das aus später Zeit stammt. Dennoch liegt im Ganzen nichts was nothwendig auf den alten Apollonius zurückginge, da das Werk trotz der ungleichen Ausführung einen knappen Auszug darstellt.

Herodian: *Ὁμήρου ἐπιμερισμοί*, den ersten Theil von *Crameri Anecdota Graeca Oxoniens.* 1835. bildend. Vergl. Th. I. p. 719. und von diesem auf Herodians Grund gebauten System Homerischer Sprachwissenschaft d. Verf. Bericht in Berl. Jahrb. 1835. Juli Nr. 13. Dafs auch Didymus einen *ἐπιμερισμὸς* abgefafst hätte folgerte man irrig aus *Schol. δ*, 797. Uebrigens las man später nur einen dürftigen Auszug, wie die Vergleichung der vollen und reichen Artikel mit Citaten des Etym. M. zeigt,
172 wo das ursprüngliche Werk mit der Anführung *Ἡρωδ. εἰς τοὺς μεγάλους Ἐπιμερισμοὺς* bezeichnet wird, v. *Ἀβακέως*. Hierauf geht dort in v. *Ὑπερκύδαντας* die Notiz dafs auch unächte Epim. Herodians existirten, *ἀλλ' εἰσὶ καὶ ψευδεπίγραφοι.* Das Bedenken aber welches Lehrs *Herodiani scr.* p. 427. am Schlufs seiner Forschung erhebt, ob Herodian ein solches Buch unter jenem Titel verfafst habe, läfst sich in seinem Sinne beantworten. Wir kennen unter dem Titel *Ἐπιμερισμοί* kein zweites Werk, das dem Zweck einer grammatischen Analyse diente. Schwerlich mag auch ein Grammatiker des ersten Ranges sich zur Abfafsung eines praktischen Hülfsbuchs herabgelafsen haben, wo die schöne Gelehrsamkeit blofses Mittel zum Zweck war. Allein der Kern und häufig die Form des Vortrags mufs unmittelbar aus Schriften Herodians gezogen sein. Hingegen sind *Herodiani σχηματισμοὶ Ὁμηρικοί* nur Analysen für Formen der Odyssee, ein armseliges Machwerk, wie die Proben in den Anmerk. zum *Etym. M.* lehren. Denselben Byzantinischen Standpunkt zeigen auch die Epimerismen der Ilias in *Cram. Anecd. Pariss.* III. p. 294—370.

e. Handschriften: die Mehrzahl ist aus den Schulen und Klöstern des Byzantinischen Kaiserthums hervorgegangen. Der Werth der beſseren besteht vorzüglich darin daſs sie die bewährtesten Lesarten der Alexandrinischen Kritik bestätigen oder ergänzen, zum kleineren Theil werden durch sie die Fehler und grundlosen Schreibarten der Vulgate berichtigt. Diesen Apparat vermehren die Varianten in den Werken der Grammatiker, welche nicht selten ihre Vorzüge haben. Daher ist das Gewicht der MSS. trotz der bedeutenden Zahl nur mäſsig; sogar ein höheres Alter gibt ihnen wenig gröſseren Werth, wie namentlich am Papyr-Codex von Elephantine erhellt. Unter den durch inneren Gehalt hervorragenden alten Handschriften stehen in erster Reihe *Venetus A.* und *Townleianus* der Ilias nebst den *fragmenta Ambrosiana, Harleianus* und *Augustanus (Monacensis)* der Odyssee.

Allgemeines von Zahl und Abschätzung der MSS. Ernesti in T. V. Heyne *ed. Il.* T. III. p. 87. sqq. Fabricius *Harl.* I. 408. sqq. Die wichtigsten der Ilias klassifizirt Wolf *Praef.* p. XL. *in Iliade hi videntur praestantiores*, *Venetus a Villoisono editus*, *nunc doctorum omnium iudicio princeps*, *alius H. Stephani perantiquus*, *cuius lectiones notabiles in Thesauro L. Gr. dispersit*, *tres Barnesii*, *duo vel tres apud Clarkium*, *duo apud Ernestium*, *duo item Vindobb. apud Alterum.* Von beiden Veneti (S. X. und XI.) die neueren Schriften p. 207. Davon steht A. dem Text von Aristarch am nächsten. Wolfs Abweichungen von Villoison hat Bekker Hom. Bl. p. 297. ff. aufgezählt. Dazu *Townleianus*, vielleicht auch zwei in der Escorialbibliothek, Götting. Bibl. f. L. u. K. VI. p. 135. ff. Dann Papyre mit Stücken der Ilias: zwei im Privatbesitz der Engländer, der eine mit übel erhaltenen Versen aus Σ, der andere mit einem Abschnitt aus Ω in Kapitalschrift, *Philological Museum Cambr.* 1831. I. p. 177. Ferner ein Papyrus mit ziemlich schlecht gehaltenen Versen aus *N* von der Insel Elephantine gebracht und an einer Wand im Musé du Louvre, Abtheilung *Collection des Antiquités Gr. Rom. Égypt.*, ausgestellt. Wichtiger sind 58 Blätter mit fast 800 Versen in einem *Ambrosianus* etwa des 6. Jahrh. in Kapitalschrift, aber sehr verstümmelt, da sie bloſs 173
Beiläufer für die Malereien jenes Codex sein sollten: *ed. pr.* A. Mai, *Mediol.* 1819. f. (s. oben p. 207.) Den kritischen Theil erörtert Buttmann bei den Schol. Od. p. 579. sqq. Ein allgemeiner Bericht bei Dissen Kl. Schr. p. 267. ff. Erheblich ein Syrisch-Griechischer Palimpsest aus der Nitrischen Bibliothek,

jetzt im Britischen Museum, mit mehreren tausend Versen der Ilias, von Cureton (s. dess. Vorr. zu des Athanasius Festbriefen) herausgegeben: *Fragments of the Iliad from a Syriac palimpsest, Lond.* 1851. f. Dafs die Kritik daraus nur mäfsig gewinnt zeigen die Berichte im Philol. VII. p. 181—190. von Kayser ebendas. X. ferner im Rhein. Mus. N. F. VIII. p. 471. ff. und von Osann im Giefsener Festprogr. 1852. vgl. Bekker in d. Monatsberichten d. Berl. Akad. 1852. p. 433. ff. (Hom. Blätter p. 114. ff.) *Harleianus:* musterhafte Kollation von R. Porson hinter dem Granvilleschen Homer, *Ox.* 1800. IV. 4. Abdruck *Lips.* 1810. *Augustanus (Monac.)* in Wolfs Nachlafs. Unter den Wienern eigenthümlich *cod.* 133. Den diplomatischen Nutzen der Glossare (Wolf *Praef.* p. XLVII.) übertreibt mit Zurücksetzung der guten MSS. Ruhnkenius *Praef. in Hesych.* T. II. p. IX. *Nam unus Hesychius scienter periteque tractatus si non plures, certe meliores variantes suppeditabit quam omnes omnium bibliothecarum veteres membranae.* Was noch zu thun ist um aus einer Sammlung der in Scholien und Autoren oder Kompilatoren verstreuten Notizen, aus MSS. und Palimpsesten einen sicheren kritischen Apparat zu ziehen, hat W. C. Kayser am Schlufse seines Aufsatzes Philol. XXII. p. 532. ff. dargethan.

11. Ein Ueberblick der Ausgaben kann ungeachtet ihrer Menge sehr bündig und summarisch ausfallen, da die Zahl der für Kritik oder Erklärung bedeutenden äufserst gering ist. Jene hat erst durch Wolf ihr Gesetz und richtige Methode gewonnen, als er statt der fehlerhaften eklektischen Vulgate die sicher bezeugten und zu bewährenden Lesarten des Aristarch herzustellen unternahm, zugleich aber die Alexandrinische Kritik als äufserste Schranke anerkannte, die niemand mehr übersteigt. Die Erklärung wurde spät von den alten Auslegern unabhängig, sie schritt langsam vor und bekam einen inneren planmäfsigen Gehalt, als theils vollkommnere Forschungen über Homers Grammatik und Sprachschatz, theils die monographischen Erläuterungen über reale Thatsachen des altgriechischen Lebens, Glaubens und Wissens ihren Gesichtskreis erweitert und einen sicheren Boden bereitet hatten. Nicht weniges verdankt man der durch Vofs begründeten Kunst des Uebersetzens, defsen Uebertragung trotz ihrer Manier ein Gemeingut der Deutschen Bildung geworden ist; durch sie wurde die Empfänglichkeit für

den innersten Geist Homers geschärft und die Liebe zur epischen Poesie verbreitet. Noch jetzt wird indeſsen eine vollständig redigirte Sammlung des kritischen Materials vermiſst, die nach allen Seiten gründlich Rechenschaft vom bestehenden Text gewährt und die Zeugniſse für die Geschichte deſselben seit den frühesten Ueberlieferungen des 174
Alterthums zusammenstellt; denn hier genügt nicht wie bei den anderen Autoren ein Apparat von Varianten und Schreibfehlern. Diese schon nicht leichten Aufgaben werden zuletzt noch vermehrt und erschwert durch die Zugabe von Urtheilen und Erörterungen, welche die Kritik der jüngsten Zeit über Alter, Werth und Interpolationen von Versen und längeren Abschnitten angeregt hat; die verschiedenen Grade der Evidenz fordern einen sorgfältigen und methodischen Bericht.

Das Verhältniſs der neueren Kritik zur Vulgate hat Wolf in der Einleitung zu seinen Prolegomenen bestimmt; hiezu das Summarium in *Praef.* p. XXXII. sqq.

Verzeichniſs der Ausgaben bei Heyne Vol. III. und mit den mancherlei Anhängen der Homerischen Bibliographie bei Hoffmann *Lex. Bibliogr.* T. II. Eine mit Einsicht in das überflieſsende Detail gegliederte *Bibliotheca Homerica* wird vermiſst.

Kritisch wichtig die drei ältesten Ausgaben: *ed. pr. cura* Demetrii Chalcondylae, *Flor.* 1488. f. ein von Audiffredi, Debure u. a. viel beschriebener Prachtdruck; und die beiden ersten *Aldinae, Ven.* 1504. 1517. II. 8. Hieraus wurden mehrere der folgenden in Italien und Deutschland gezogen, unter ihnen von Ruf *ed. Francini, Ven.* 1537. II. 8. u. *A. Turnebi* (ohne Od.), *Par.* 1554. 8. Den ersten Versuch einer Erklärung machte Ioach. Camerarii *Commentarius primi* (*secundi* 1540.) *libri Iliados* (mit Text und Uebers.), *Basil.* 1538. 4. vollständig *Frcf.* 1584. Vulgata seit H. Stephanus in *Poetae Graeci principes heroici carminis,* 1566. f. einzeln 1588. II. 8. Vielgebraucht Corn. Schrevel *c. Schol. et Indice*, *Amst.* 1655. II. 4. (gegen dessen Fehler und Veruntreuungen *Merici Casauboni diatr. de nupera Hom. edit. Hackiana, Lond.* 1659. 8.) *Lederlin et Bergler*, *Amst.* 1707. II. 12. Iosua Barnes mit Schol. u. Noten, *Cantabr.* 1711. II. 4. Sam. Clarke mit ästhetischen u. grammat. Noten, *Lond.* 1729—40. IV. 4. u. öfter, wie *Glasg.* 1756—58. IV. 8. wiederholt mit kritischen u. a. Zugaben (besonders Vol. V.) I. A. Ernesti, *Lips.* 1759—64. V. 8. auch 1824. und in Engl. Abdrücken. Ungenaue Kollation der *Vindobb. ed.* F. C. Alter, *Vind.* 1789—94. III. 8. Ilias von Villoison.

Wolf: Abdrücke *Hal.* 1783—85. II. Neue Recension: *Homeri et Homeridarum opera et reliquiae, ex vett. criticorum notationibus optimorumque exemplarium fide recensuit Fr. A. Wolfius, Hal.* 1794. II. *Lips.* 1804. (1817.) — 1807. II. Seine Abweichungen von Ernestis Vulg. hat Bekker Hom. Blätter p. 232. ff. vermerkt. Prachtausgabe *L.* 1806. f. Beurtheilung v. Bekker in Jen. L. Z. 1809. n. 243. ff. Hom. Blätt. p. 28. ff. *Perperam omissa interpunctio in Od. A.* 130. in W. Analekten II. Vorlesungen über die vier ersten Gesänge der Ilias herausg. v. Usteri, Bern 1830—31. II.

175 Heyne: Zurüstungen zur neuen Ausg. in *Comm. Soc. Gott.* XIII. *Comm. Nov.* VI. VIII. und *Epistola* bei Tychsen *de Quinto Smyrnaeo.* Dann *Homeri carmina* (Ilias) *cum brevi annotatione. Accedunt variae lectiones et obss. vett. grammaticorum, cum nostrae aetatis critica, L.* 1802. VIII. Index 1822. Beurtheilung von Wolf, Voſs (Antisymb. II. 96. ff. Krit. Blätter I.) u. a. in Jen. L. Z. 1803. N. 123—141. Auszug der gröſseren Ausg. L. 1804. II. beurtheilt von Bekker in Hom. Bl. vorn.

Anfang eines popularen Kommentars J. H. Köppen Erklärende Anm. zur Ilias, Hannov. 1787. ff. VI. neue Ausg. v. Heinrich 1794. ff. Ruhkopf u. Spitzner 1820. ff. Ilias mit Franz. Uebers. u. Noten von *Gail, Par.* 1801. VII. 8. Versuche praktischer Kommentare, von Bothe, dann J. U. Faesi in der Weidmannischen Sammlung seit 1850. IV. Kritische Ausgg. v. Spitzner (1832—36.) und Bekker, Berol. 1843. II. Neue Revision: *Carm. Homerica I. Bekker emend. et annotabat, Bonn.* 1858. II. Anzeige v. W. C. Kayser im Philol. XVII. 683. ff. XVIII. 647. ff. mit nützlichen Details, die weniger das Prinzip der Kritik erweisen als die nie zu tilgenden Inkonsequenzen unseres Textes deutlich machen. Nitzsch Erklärende Anm. zur Odyssee, Hannov. 1826—40. III. (12 B.) Odyssee für d. Schulgebrauch erkl. v. K. Fr. Ameis, L. 1856—60. II. 3. Aufl. 1865. Zuletzt auch von H. Düntzer. Text von W. Dindorf s. p. 66. Nägelsbach Erkl. Anm. zu Ilias I. II. Nürnb. 1834. 2. Aufl. 1850. (1864.) *Iliadis primi duo libri c. comment.* T. Fr. Freytag, *Petrop.* 1837. C. A. J. Hoffmann 21. und 22. Buch der Ilias. Nach Handschr. u. d. Scholien herausg. Clausthal 1864. II.

Hülfsmittel: s. §. 46. 1. Anm. Moralische Blütenlese Iac. Duporti *Hom. gnomologia, Cantabr.* 1660. 4. Neben vielen veralteten *Claves Homericae*, die fast mit *Schaufelberger* Zürich 1761. ff. schlieſsen, das Onomastikon von W. Seber, *Index vocabulorum in Homeri poematibus, Heidelb.* 1604. u. öfter. Verdienstlich C. T. Damm *Lex. Gr. etymol. et reale Homericum et Pindaricum, Berol.* 1765. II. 4. alphabetisch geordnet durch Duncan, *Lond.* 1827. u. sonst, bearbeitet v. Rost. Ph. Buttmann Lexilogus, Berl. 1818—1825. II. L. Doederlein *Lectionum Homericarum Specim.* III. *Erl.* 1827—29. 4. Dess. Homerisches Glos-

sarium, Erl. 1850—58. III. Viele Sammlungen von Epithetis. Beob-
achtungen über den Hom. Sprachgebrauch von Bekker in den
Monatsberichten d. Berl. Akademie d. Wiss., gesammelt in: Home-
rische Blätter, Bonn 1863. Vergl. oben p. 158. Beiträge von
Thiersch und G. Hermann, namentlich *De legibus quibusdam
subtilioribus sermonis Hom. diss.* II. und dessen Rathschläge vor
Tauchnitzens Abdruck 1825. oder *Opusc.* IV. nebst Buttm. Vorr. z.
Lexil. L. Dissen Anleitung für Erzieher, d. Odyssee mit Kna-
ben zu lesen, Gött. 1809. nebst den Bemerkungen v. Herbart, die
man auch in des letztern Werken XI. findet.

Uebersetzungen. Proben besonders der Lateinischen: Ber-
nays im Bonner Prooem. 1850. Die Lateinischen wurden schon
in den ersten Zeiten des Humanismus begonnen, von Chryso-
loras, Leontius Pilatus, Laur. Vallensis seit 1474. f. Einiges
hierüber Rieckher Die zweisprachige Stuttgarter Homerhand-
schrift, Heilbronn 1865. 4. *Andr. Divus*, *Ven.* 1537. durch die
meisten *edd.* fortgeschleppt. Metrische: (*Iliad.* II—V.) des jugend-
lichen Politianus (bei Mai Spicil. Rom. Vol. II.), kleine Ver-
suche von Melanchthon, berühmter die hexametrische der
Ilias v. Eob. Hessus, *Basil.* 1540. u. sonst, zuletzt *R. Cunichius*,
Rom. 1776. f. Aelteste *interpretatio* vom *Livius Andronicus.* In
verjüngter Gestalt die freie Paraphrase des sogen. *Pindarus
Thebanus*, *Epitome Iliados Homericae:* Grundr. d. Röm. Litt.
Anm. 394. Französische: von den ältesten *Berger de Xivrey
Sources antiques de la littér. franç.* p. 207—215. *Littré Histoire
de la langue française*, *Par.* 1863. T. I. p. 352. ff. *Mad.* Dacier
avec des notes, *Par.* 1709. VI. 12. u. oft, de Rochefort *avec* 176
des remarques, *P.* 1766. 1772—77. V. 12. in trockner akademi-
scher Korrektheit Bitaubé, *P.* 1766. 1780. u. sonst, VI. 8. leb-
hafter Lebrun, P. (1809.) 1822. IV. Dugas-Montbel 1828—33.
IX. 8. Italiänische: Ilias v. Mich. Cesarotti, *Padua* 1788. ff.
IX. 8. u. oft, v. Vinc. Monti, *Brescia* 1810. III. u. öfter. Odys-
see v. *Pindemonte.* Englische: ältere v. *Geo. Chapman*, die noch
wegen ihres naiven Tons geschätzt wird und Lond. 1857—58. IV.
8. erneuert ist; dann *Tho. Hobbes;* anerkannt Ilias v. Alex. Pope,
Lond. 1715. VI. Odyssee (s. Schlosser Gesch. d. 18. Jahrh. I. 447.)
1725. V. f. u. oft, besonders *with additional notes by G. Wakefield,
L.* 1796. XI. 8. In der Meinung seiner Nation stand Pope der
Uebersetzer hoch, der einzige (nach Wood) der den göttlichen
Geist des Dichters empfing! *The Iliad of H. rendered into English
blank verse by E. Earl of Derby*, *L.* 1864. II. Ein anderer Ver-
such die *Iliad in blank verse* zu übertragen von *Ch. Wright,
L.* 1865. II. und gleichzeitig an der *Odyssey* von *G. Musgrave.*
Prosaische Ilias v. *Macpherson* 1773. *Penon Versiones Homeri
Anglicae inter se comparatae*, *Diss. Bonn* 1861.

Deutsche: die früheren waren Metaphrasen der Ilias, die man als Ritterspiel (gereimt von Joh. Sprengen, Augsb. 1610. f.), und der Odyssee, die man als Reisebeschreibung faſste, diese zuerst v. Simon Schaidenreisser, Augsb. 1537. f. und noch 1754. erschien ein Homer mit Karten u. Kupfern als Theil von einer Sammlung der merkwürdigsten Reisegeschichten. Niemand dachte den Ton des Originals zu schonen oder seine Form wiederzugeben. Die Geschmacklosigkeit der älteren Arbeiten ersieht man aus ergetzlichen Proben bei Degen Litt. d. Deutschen Uebers. d. Gr. I. 343. ff. Von den Uebersetzern des 18. Jahrh. s. Cholevius Gesch. d. Deutschen Poesie — Bd. 2. K. 4. Erster Versuch einer Uebersetzung v. C. T. Damm, Lemgo 1769. IV. von (Bodmer) dem Dichter der Noachide, Zürich 1778. II. Ilias v. Küttner 1771. Wobeser 1781. metrisch v. Leop. Gr. zu Stolberg, Flensb. 1778. 1823. II. Odyssee v. Joh. H. Voſs, Hamb. 1781. Homer v. dems. Altona 1793. Tüb. 1822. IV. Beurtheilung v. Schlegel A. L. Z. 1796. n. 262—67. oder Krit. Schr. I. Urtheile von Klopstock, Goethe, Wolf u. a. Metrische Ilias v. Donner, Odyssee v. Wiedasch. Einige Gesänge von Bürger in Iamben u. Hexametern (Werke Bd. 3. 4.): Kritik v. Wolf in s. Miscellanea p. 340. ff. Eine geschickte Fortsetzung des Wolfischen Aufsatzes gab W. Müller Ueber d. Deutschen Uebers. d. Homer, Vermischter Schr. Bd. 4. Prosaisch (nach Goethes Vorschlag) v. J. St. Zauper 1826. und Minckwitz, L. 1854—56. Hundert Verse d. Od. in Wolfs Anal. II. 137. ff. Einige Gesänge der Od. v. K. Schwenck. Od. und Ilias übers. v. A. Jacob, Berl. 1844—46. Versuche in Reimen, Stanzen u. s. w.

e. *Vermischte Dichtungen unter dem Namen Homers.*

12. Im Homerischen Nachlaſs haben abgesehen von den spurlos verschollenen Gedichten, deren die alten Biographen gedenken, kleine Dichtungen aus jüngerer Zeit, verschieden an Werth, einen Platz gefunden. Sie wurden niemals zugleich mit beiden Epen in einem Corpus vereinigt; die Gelehrten schlossen sie vom Kreise der Homerischen und selbst der philologischen Studien aus, und schon hiedurch wird erklärlich warum ihr Text stark gelitten und bedeutende Hülfsmittel fehlen. Erstlich *Ἐπιγράμματα*, 16 ungleiche Stücke, meistentheils vom Biographen Herodotus aufbewahrt; einiges Interesse besitzen darunter *Κάμινος* und *Εἰρεσιώνη*. Zweitens galten für Homerisch die frühzeitigen Versuche der Charakterzeichnung
177 und der parodischen Muse, *Μαργίτης* und *Βατραχομυομα-*

χία: doch wurden sie bisweilen einem mit Homer beschäftigten Dichter **Pigres** beigelegt. Was nun vom **Margites** vorliegt, dem ersten komischen Epos und Vorspiel eines Narrenbuchs, das gibt zwar von seinem Plan und Gang einen schwachen Begriff, deutet aber auf eine geistreiche Dichtung aus jenem Zeitpunkt der Ionischen Bildung, hinter dem schon die höheren Aufgaben der Poesie fertig lagen; um so mehr war man damals für Zerrbilder und humoristiche Beobachtung des bürgerlichen Treibens gestimmt. Soweit darf man an das Jahrhundert des Amorginers Simonides denken. Einen unähnlichen Charakter hat die **Batrachomyomachie**, der eine schonende Kritik kaum 300 Verse zurückläſst; und auch diese Zahl muſs nach Beseitigung von Variationen und jüngeren Einschiebseln nicht wenig sich mindern. In der äuſseren Anlage wird man an Homers Vortrag und an epische Phraseologie erinnert: hochtönende Formeln und prächtige Schälle treten in grellen Widerspruch mit dem scherzhaften Objekt und werfen unmittelbar einen lächerlichen Reflex auf so winzige Figuren und Zerwürfniſse; sonst mangeln aber dem Dichter alle Gaben, wodurch die Paroden seit dem Peloponnesischen Kriege sich empfahlen. Denn er besitzt weder Erfindung und Keckheit der Laune noch geniale Kraft oder Gewandheit des Ausdrucks, und weiſs nur mit vielem Behagen aber wenigem Witz zu scherzen. Nirgend erscheint ein Anflug von der Plastik und Poesie des Thierepos. Dagegen ist der Ton manierirt und abgeschliffen, und läſst ein Zeitalter merken, in dem bereits die parodische Kunst ermattet war; kaum erinnern noch an ein Mitglied der reifen Attischen Periode die prosodischen und sprachlichen Eigenheiten, oder die drastischen Composita, deren Wirkung bisweilen lächerlich wird. Allein der heutige Zustand des Gedichts gestattet kein entschiedenes Urtheil über die Zeit desselben und sein ursprüngliches Aussehn. Ohne Zweifel haben viele Liebhaber in den Jahrhunderten der Byzantiner mit muthwilligem Spiel die Gedanken variirt, den Ausdruck abgeschwächt und verwäſsert, noch häufiger auf Prosa herabgesetzt, auch den ohnehin lockeren Zu-

sammenhang gestört und lückenhaft gemacht. Eine Menge von Interpolationen, welche man besonders an Paraphrasen der Form und an nachgedichteten Versen erkennt, hat diesen Ursprung und zeugt sowohl von der Willkür als von dem emsigen Fleiſs der Leser und Nachahmer. Soweit begreift man den hohen Grad der Unsicherheit und Auflösung; unser Text ist aber mehr nachgebeſsert als mit nüchterner Kritik auf das Maſs der diplomatischen Ueberlieferung zurückgeführt worden. Jetzt liegt der Werth dieses Froschmäuslers hauptsächlich in seinem Alter, denn er ist das Original vieler später Nachbildungen bis in die moderne Litteratur gewesen.

178 Wichtiger sind die Homerischen Hymnen, 33 an Zahl. Die Mehrzahl ist kurz und wenig mehr als ein Vorwort von einigen Zeilen: sie beschränken sich in epischem Stil auf Schilderungen und ausgewählte Züge, welche von der Genealogie des Gottes ausgehend Macht, Gaben und Thaten desselben berühren. Unter den kleinen Stücken besitzen die beiden längeren (auf Dionysos und Pan 6. 18.) einen höheren poetischen Werth. Dieser hymnologische Nachlaſs hat mehr der Rhapsodik als dem Kult gedient. Die wenigsten konnten der Festlichkeit eine poetische Weihe geben, höchstens (als eigentliches *προοίμιον*, Anm. zu §. 53, 3.) einen epischen Vortrag unter dem Schutz des Festes einleiten; der letzteren Art sind die erzählenden Lieder auf den Pythischen Apollon und auf Demeter, hieher mochten ferner H. 14. *εἰς Ἡρακλέα λεοντόθυμον*, 24. *εἰς Μούσας καὶ Ἀπόλλωνα*, nebst dem aus Diodor entnommenen Bruchstück 26. gehören. Auch verräth die Formel am Schluſs der meisten epische Sänger von Beruf, welche gewohnt waren über dieselben und verwandte Themen öffentlich sich hören zu lassen; hiezu kommt die Vorliebe für eigenthümliche Mythen; groſs und klein machen sie den Eindruck epischer Studien und rhapsodischer Arbeit, deren Standpunkt meistentheils profan war. Fast durchgängig erkennt man eine dem Studium geweihte Dichtung, die einen weltlichen Zweck erfüllt und den uns bekannten religiösen Hymnen (§. 107, 11.) wenig gleicht.

Eigenthümlich ist ihre Sprache, zwar Homerisch gefärbt, aber auch eklektisch und dem Hesiodus sich anschliefsend; sie weichen von der Homerischen Form in Wortschatz, Phrasen und Technik des Verses vielfach ab und treten noch in der Flexion dem Hesiodischen Zeitalter näher. Sie stellen überhaupt verschiedene Stufen sprachlicher Entwickelung im Epos dar, welche mehrere Jahrhunderte durchlief, und haben für uns ein mannichfaltiges Interesse, da sie nicht nur die Kenntnifs von den epischen Stilarten erweitern, sondern auch in neue Mythen einführen. Doch ist der Werth einiger Stücke gering, die das Götterthum einer jüngeren Periode, sogar blofse Naturkräfte besingen, wie 18. *εἰς Πᾶνα*, ein Idyll welches kleine Schilderungen des Naturlebens in anmuthigem Ton entwirft; 30. *εἰς Γῆν μητέρα πάντων*, 32. *εἰς Σελήνην*, eine Kleinigkeit aber wie 24. *εἰς Μούσας* ist blofse Kompilation aus Hesiodus. Da diese Sammlung nie geschlofsen und durch eine sichtende Redaktion befestigt war, so konnte manches fremdartige, selbst schlechte sich eindrängen; mystisches aber fehlt und ein vermeinter Anklang an Orphisches Wesen ist Täuschung, wenn man den sehr späten H. 7. auf Ares ausnimmt. Eine besondere Stellung besitzen vier gröfsere Hymnen, von denen früher allein die auf Apollon, Hermes und Aphrodite bekannt waren. Mögen sie einander auch in Diktion, dichterischem Geist und Werth unähnlich sein, so bezeugt doch ihre Technik, namentlich die behagliche Darstellung von Mythen aus dem Kreise des Gottes, ein Werk gelehrter Sänger, welche man Homeriden (Anm. zu §. 55, 1.) mit Grund nennt. Sie sind reich an schönen Zügen der Sinnlichkeit und klaren Schilderungen, ein grofser Theil der Erzählung fliefst anmuthig und in gewandtem Vortrag, die Auffassung der mythischen Welt steht der Wahrheit und Einfalt des höheren Alterthums nicht zu fern; Reflexion und religiöses Gefühl blieben ihnen fremd. 179
Ihr Genufs wird durch den Zustand des Textes oft verkümmert. Nicht nur sind die wenigen Codices stark verdorben, und der Mangel an genügendem Apparat hat hier der kühnen Konjekturalkritik immer einen weiten Spielraum

vergönnt, auch Ueberreste von Kompositionen, welche wol denselben Stoff behandeln mufsten, und zahlreiche Lücken stören und heben mehrmals den Zusammenhang und natürlichen Fortgang auf, vielleicht weniger durch Schuld der Handschriften als weil der Nachlafs verschiedener Zeiten oder ein Zuflufs fremdartiger Stücke von keinem redigirt und ausgeglichen war. Daher setzen sich die beiden vorderen Hymnen, besonders der erste, sogar nur aus einer Reihe lose verknüpfter Fragmente zusammen, und man hat Mühe die Gliederung und Bestimmung des zertrümmerten Gedichts zu ergründen. Der namhafteste Hymnus der vor anderen einen naiven und alterthümlichen Ton hat, auf Apollon (546 Verse) zerfällt in zwei ungleiche, bei v. 179. an einander zufällig gefügte Lieder, εἰς Ἀπόλλωνα Δήλιον und in die längere, durch Episodien verstärkte Rhapsodie εἰς Ἀπόλλωνα Πύθιον. Das frühere Stück verweilt nach Art eines ὕμνος γενεαλογικός, der vielleicht in den Panegyren der Delia (Anm. zu §. 48, 1.) seinen Platz hatte, bei der wunderbaren Geburt des Gottes, der folgende längere Theil aber, ein kleines lückenhaftes Epos, das mit Mythen verziert und an Homerischen Formeln und Reminiscenzen reich ist, erzählt die Wanderungen Apollons in Hellas und die Stätten die er sich dort weihte, bis er von Delphi Besitz nahm und dort eine Kolonie Kreter zu seinen Opferpriestern bestellte. Hiedurch erlangt der Hymnus die Geltung eines Stiftungsliedes oder einer gelehrten Urkunde für den in Delphi gestifteten Kult, der durch eine heilige Festgesandschaft (θεωρία) gefeiert wurde. Dieser schwungvollen Höhe stand der weltliche Hymnus auf Hermes (580 V.) fern. Der vordere Theil berichtet mit dreistem Humor die Fabel des jugendlichen Gottes, seine mit List und Unbefangenheit in den ersten Lebenstagen geübte Diebeskunst, dann sein Abenteuer mit Apollon, zuletzt gibt aber der sinnige Dichter diesen Scherzen eine feine Wendung, indem er einen Vertrag zwischen beiden Göttern stiftet und Apollon als musischen Gott durch den Glanz seiner Ausstattung, der ihm zu Gunsten erfundenen siebensaitigen Leier und der Delphischen Weifsagung, verherrlicht. Trotz

so vieler Fugen und Risse, Verderbungen und Interpolationen im übel erhaltenen Text bewundert man hier den klugen gewandten Blick und das dichterische Talent, die Keckheit und muthwillige Laune, die mit völliger Sicherheit in den niederen Kreisen der Sinnlichkeit sich bewegt und ihnen einen geistigen Reiz verleiht, zugleich erfreut der heitere Verstand, welcher nicht ohne schalkhaften Seitenblick die Gewalt der Musik und die täuschenden Spiele der göttlichen Weiſsagung erfaſst. Dieses mit so groſser 180
Freiheit ausgeführte Gedicht zieht auch darum an, weil es der früheste Versuch in geistreicher Behandlung der Mythologie ist und sogar den Stoff einer Götterkomödie liefert; beiläufig wird (429.) an den Gott auch der Beruf der Sänger, der Preis und das Geheimniſs (482.) des feinen Liedes geknüpft. Die Sprache gefällt durch Leichtigkeit und Frische, dagegen wird die Lesung durch eine groſse Zahl seltner und dunkler Wörter erschwert. Einen besseren Zusammenhang hat der Hymnus auf Aphrodite (294 V.) bewahrt. Seine Rede glänzt durch weiche Formen, welche die Homerische Phrase häufig wiedergeben, und flieſst in gelindem Strom, wie dem Ton und Zweck dieser Dichtung gemäſs war. Denn religiöses Gefühl und sittlicher Ernst treten hier zurück gegen das Spiel sinnlicher Leidenschaft, der die Göttin im Verkehr mit Anchises sich hingab, und die der Rhapsode mit aller Wohlredenheit einer Ionischen Natur in üppiger Färbung ausmalt. Zwar hebt er den Gedanken an die Macht der Liebe hervor, die fast alle Götter, die Geschlechter der Vorzeit und zuletzt das Trojanische Fürstenhaus bezwang und über die sinnliche Natur herrscht, aber er haftet an der Oberfläche des Themas, und wiewohl dieser Dichter nicht ohne Talent schildert und erzählt, so mangeln ihm doch Erfindung und Eigenthümlichkeit. Wenn nun schon der Verein der drei längeren und der kürzeren Dichtungen nirgend in Abfassung, Kunst und Plan gleichartig erscheint, sondern in der gemeinsamen Homerischen Form des Epos einen verwandten Geist bezeugt, sonst nur den Eindruck einer zufälligen Sammlung macht: so hat der spät aufgefundene Hymnus auf Demeter, der vierte längere,

zum Theil mangelhaft in 495 V. erhalten, dieses Gefühl noch bestärkt. Sieht man auf die Farbe des epischen Vortrags und die Sprache, die sich in schweren Sätzen mit gehäuften Epithetis bewegt, so gehört er unter die jüngsten und weniger eigenthümlichen Arbeiten der rhapsodischen Kunst; unter ihre reifsten aber, wenn man den edlen und gebildeten Ausdruck, die Besonnenheit und das gute Mafs der Erzählung in Anschlag bringt und manchen trefflichen Zug beachtet. Durch Lücken hat er wesentlich gelitten, aber auch durch Interpolation und Beiträge verschiedener Zeiten, die den Attischen Gebrauch einmischen, öfter an der ursprünglichen Form eingebüfst. Seiner Aufgabe, die heilige Sage der Eleusinier von der Ankunft ihrer Göttin zu preisen, entspricht er im züchtigen und ernsten Ton, und besingt das priesterliche Geheimnifs der Eleusi-
181 nien, deren Einsetzung, alterthümliche Riten und Bedeutsamkeit mit inniger Andacht und Weihe unter der weltlichen Hülle des Mythos. Man darf zweifeln ob ein Gedicht von so strengem Geist, das ohne jedes Beiwerk nur das Programm und die Geschichte der Orgien durchführt, an einem Agon Athens, man vermuthet an den Panathenaeen, könne vorgetragen sein. In diesem Hymnus besitzen wir das einzige Denkmal Attischer Tempelpoesie, welche von Pamphos an Themen der Eleusischen Fabel geübt war: hier findet sich, wenn auch mit kurzen Worten, zum ersten Male die Lehre von der Unsterblichkeit, das heifst, von der künftigen Seligkeit des durch Mysterien geläuterten Menschen verkündet.

Kollektivausgabe von C. D. Ilgen: *Hymni Homerici cum reliquis carminibus minoribus Homero tribui solitis et Batrachomyomachia*, mit krit. Noten, *Hal.* 1796. 8. Handausgabe v. Fr. Franke, *Lips.* 1828.

Unter den Epigrammata sind zwei wegen ihres volksthümlichen Tons und Stoffs von Belang. Erstlich bemerkt man im Stück *Κεραμεῖς* (sonst *Κεραμίς*) den Glauben an Spukgeister, welche das Handwerk gefährden. Von solchen redet niemand vor dem Hesiodischen Zeitalter, Lobeck *Aglaoph.* pp. 970. sqq. 1321. Auch sahen einige nach Pollux X, 85. darin eine Dichtung des Hesio-

dus. Davon Bergk in e. Hall. Progr. 1861. Ein anderes Stück *Εἰρεσιώνη*, das älteste vorhandene Volkslied (Th. I. p. 72. vgl. Anton in einem Goerlitzer Progr. 1841.), spielt wenn man aus der Nennung des Agyiatischen Apollon einen Schlufs zieht im eigentlichen Griechenland.

Margites hat unter den nachgelassenen kleinen Gedichten den meisten Ruf erlangt; davon zeugt auch der sprüchwörtliche Gebrauch des Namens bei gebildeten Männern. Einige hielten ihn für wenig jünger als die beiden grofsen Epen, weil das Wohlgefallen an neckischem Spott ein gleich alter Trieb als der Ernst und Sinn für Erhabenheit sei. Allein schon die Wortbildung, da *μαργίτης* das Charakterbild eines *μάργος* bedeutet, führt auf eine vorgerückte Zeit; und nur in einer solchen war man zu dem Grade der Beobachtung und Laune gelangt, um aus gewählten Zügen eines beschränkten Mannes, der alles schlecht gelernt hat, nichts versteht oder leistet und selbst des gewöhnlichen praktischen Blicks ermangelt, die Karikatur der Dummheit und des Stumpfsinns zusammenzusetzen. Denn hier wurde zuerst ein ethischer Typus in epischer Form aber mit Humor dargestellt. Den drolligen, selbst ausgelassenen Ton dieses ältesten komischen Epos erweist mancher originelle Zug bei Suidas v. *Μαργίτης* (s. dort Küster) und Eustathius; Aristoteles *Poet.* 4. sah darin ein Vorspiel der Komödie, denn zu ihr habe Homer wie zur Tragödie den Weg gebahnt; auch rühmte Kallimachus das Gedicht, Harpocr. v. *Μαργίτης*. Ein und der andere Klassiker erwähnte den Margites als ein Gedicht Homers, niemand hat ihn aber mehr bewundert als eben Aristoteles, wenn er in der Poetik Homer nicht nur als den Meister der ernsten Dichtung in beiden Epen sondern auch als Vorläufer der Komödie im Margites rühmt, dem er beilegt *οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας*. Ferner Eustratius *in Aristot. Eth.* VI, 7. fol. 65 b. *μνημονεύει δ' αὐτῆς οὐ μόνον αὐτὸς Ἀριστοτέλης ἐν τῷ πρώτῳ περὶ ποιητικῆς, ἀλλὰ καὶ Ἀρχίλοχος (Ἀριστοφάνης Ruhnk. in Vell.* I, 5. cf. *Schol. Arist. Av.* 914.) *καὶ Κρατῖνος καὶ Καλλίμαχος ἐν τοῖς Ἐπιγράμμασιν κτλ.* Vom Versmafs berichten die Metriker dafs Hexameter mit Iamben wechselten, nur dafs letztere nicht in regelmäfsiger Folge (beispielsweis nach 10 oder 5 Hexametern) eintraten, denn Homer habe zuerst im Margites den Iambus angewandt. Unerwartet kommt daher die Notiz dafs Pigres (Böckh Staatsh. d. Ath. II. 734. 2. Ausg.), Sohn oder Bruder der berühmten Artemisia, Verfasser des Werkes sei, Suid. v. *Πίγρης* und wenig abweichend Tzetzes *Exeg.* p. 37. *τήν τε Μυοβατραχομαχίαν, ἣν τινες Πίγρητος εἶναί φασι τοῦ Καρός, καὶ τὸν Μαργίτην, ᾧ ποιήματι οὐκ ἐνέτυχον.* Pigres hatte, wie Suidas berichtet, die Hexameter der 182
Ilias durch eingelegte Pentameter interpolirt, und da der Margites gelegentlich, nicht aber in regelmäfsiger Folge *(Hephaest*

p. 120.) Iamben mit Hexametern verband, so klingt die Vermuthung (Buttm. *in Alcib.* II, 17.) glaublich dafs Pigres den Margites in ähnlicher Absicht bearbeitet herausgab. Jener Verband mehrerer Daktylen mit einem iambischen Trimeter diente parodischen Zwecken und gewährte dem Spott gleich freien Raum als der bürgerlichen Moral. Welcker erklärt nun zwar die Sage von der geistlosen Spielerei des Pigres, der den Hexametern der Ilias einen Pentameter zusetzte, für eitlen Wahn, glaubt dagegen dafs der alte Dichter des Margites, den er in die Blütezeit des nachhomerischen Epos verlegt, wirklich Iamben einstreute, wann er durch ihren Kontrast die Hoheit des heroischen Rhythmus brechen wollte und gleichsam die gravitätische Maske des zu erhabenen Verses abwarf. Denn indem der Trimeter sprungweis aber abschliefsend eintrat, wurde der Leser nach einer im Hexameter mit allem trocknen Ernst gemachten Darstellung der äufsersten Thorheit zum Lachen aufgefordert. So wäre dann der Dichter von der objektiven Haltung, die doch unmittelbar und befser zur heiteren Stimmung reizt, ohne Grund abgegangen, um sich selber zu glossiren und aus blofser Laune dem Spafs oder der Reflexion einigen Raum zu geben. Wir kennen aber weder in künstlerischer noch in metrischer Hinsicht einen zweiten Fall aus der antiken Poesie, wo Tonarten und Rhythmen ähnlich gemischt wären. Wenigstens darf man die Worte beim Aristoteles *Poet.* 1, 7. *εἴτε μιγνῦσα μετ' ἀλλήλων* mit Welcker p. 31. auf den Margites solange nicht beziehen, bis die sehr schwierige Stelle vollständig klar gemacht sein wird, weiterhin aber 4, 10. gehört offenbar das Satzglied *ἐν οἷς καὶ τὸ ἁρμόττον ἰαμβεῖον ἦλθε μέτρον* in eine jetzt formlose zertrümmerte Notiz. Die Summe dieser Erwägungen ist: die sporadischen Iamben waren eine jüngere Zuthat. Den Ton verräth unter anderen das in Anm. zu §. 62, 1. angeführte Fragment. Den frühesten Senar fand hier Mar. Victorinus Art. I, 21. III, 11. mit dem Zusatz, *nec tamen totum carmen ita digestum perfecit, nam duobus pluribusve hexametris antepositis istum subiiciens copulavit.* In jenem Fragment wird zum ersten Male *λύρην* genannt; denn die Stelle H. Merc. 423. hat Schneidewin mit Grund verdächtigt. Mehreres lernt man aus Dio Chrys. *Or.* LIII. p. 275. (635.) *γέγραφε δὲ καὶ Ζήνων ὁ φιλόσοφος εἴς τε τὴν Ἰλιάδα καὶ τὴν Ὀδύσσειαν, καὶ περὶ τοῦ Μαργίτου δέ· δοκεῖ γὰρ καὶ τοῦτο τὸ ποίημα ὑπὸ Ὁμήρου γεγονέναι νεωτέρου καὶ ἀποπειρωμένου τῆς αὐτοῦ φύσεως πρὸς ποίησιν.* Es war daher ein Gedächtnifsfehler wenn dieser *Or.* VII. p. 261. einen Vers des Margites unter Hesiods Namen citirt. Untersuchungen: Falbe *de Margite Homerico*, Stettin 1798. Anonymus in *Classic. Journ. n.* 23. p. 161. ff. Le Beau in *Mém. de l'Acad. d. Inscr. T.* 29. *Hist.* p. 49. ff. Lindemann Lyra, Meifsen 1820. Vor allen Welcker ep. Cyclus I. p. 184. ff. und ausführlich, der Homerische

Margites, im Rhein. Mus. XI. p. 498—508. oder Kleine Schr. IV. p. 27. ff. Göttling *De Margita Hom. Ien.* 1863.

Batrachomyomachia, selten *Μυοβατραχομαχία*, mit Abkürzung auch *Μυομαχία* genannt: Dissertationen von Goefs, Erlang. 1798. 8. u. A. v. Schlieben *de Batr. Homero abiudicanda, Lips.* 1816. 4. überflüfsig gemacht durch die genauen Untersuchungen über das Gedicht und den Zustand des Textes von A. Baumeister *Batr. Homero vulgo attributa, Gotting.* 1852. Die Alten welche sie dem Homer zuschreiben, nennt Welcker ep. Cyclus I. p. 414. Pigres (in mehreren MSS. verunstaltet *Τίγρητος τοῦ Καρός*) der oben erwähnte Bearbeiter des Margites wird auch hier genannt: s. vorhin Suidas oder Tzetzes und Plut. *de malign. Herod.* 43. p. 873. f. *ὥςπερ βατραχομυομαχίας γινομένης, ἧς Πίγρης ὁ Ἀρτεμισίας ἐν ἔπεσι παίζων καὶ φλυαρῶν ἔγραψε.* Einen leidlichen Apparat fand man ehemals nur bei Ilgen, und kaum wurden Bedenken gegen den positiven Charakter seiner Kritik gehört, die viel zu weit ausgreift; dagegen hielt sich Wolf mit Recht strenger an den diplomatischen Bestand, und liefs die Rücksicht auf poetischen und gefälligen Ausdruck zurücktreten. Diesen Bestand hat Baumeister zuverläfsig gegeben und richtiger klassifizirt, zuletzt noch Wachsmuth mit den Lesarten 2 MSS. (*Laurent. Ambros.*) im Rhein. Mus. XX. p. 176. ff. vermehrt; immer macht er aber einen kläglichen Eindruck und zeigt eine Zerfahrenheit ohne Beispiel. Unser Text ist und bleibt ein eklektischer, der zwischen den schlechten Lesarten einer Mehrzahl interpolirter Handschriften und den besseren von höchstens vier *codd.* (*Vindob.* zwei *Oxon.* u. den beiden *Ital.* die für einen gelten) ohne sicheres Gesetz, häufiger ohne klares Resultat schwankt. Man erstaunt über das endlose Variiren der Wörter und Phrasen, am Schlufs des Verses und in einer Menge paralleler Hexameter 183
oder Dittographien, über den matten Ton und die Stümperei der mittelmäfsigsten Wendungen, wo jeder leidliche Versmacher aus blofser Routine des epischen und besonders des parodischen Vortrags sich besser geholfen hätte. *Hos excute* (sagte Wolf Prolegg. p. 255.), *quaeso, et experire an poematium extundere ex iis possis, quale fuerit primum!* Wolf glaubte vermuthlich dafs dieses Gedicht aus rhapsodischen Vorräthen zusammengefügt worden, und hat mehrmals Lücken angesetzt. Hermann denkt an ein Aggregat aus verwandten Epen *praef. Hymn.* p. XI. *Eius carminis varias lectiones qui consideraverit, sponte intelliget non versus quosdam tanquam spurios expelli debere, sed plures constituendas esse Batrachomyomachias, quarum multa communia, alia diversa sint.* Als er aber die Thatsachen einer schlechten metrischen Technik, wie die Häufigkeit der *Atticae correptiones* erwog, begriff er den Einflufs der Interpolation *Orph.* p. 763. *Etenim vel leviter hoc carmen consideranti planum esse debet, tot illud tantisque inter-*

polationibus esse corruptum, *ut penitus immutatum censeri oporteat*: *tanto illud studio lectitatum aliquando tractatumque est*. In der That dürfen wir den heutigen Text eher von der Betriebsamkeit der späten Leser als vom Wetteifer früherer Dichter ableiten. Erstlich besteht die Mehrzahl der Varianten in willkürlicher Umstellung der Wörter oder in Umänderungen des Verses, die selbst zum Schaden des Metrum mehrmals einen Grad der Flachheit erreichten, daſs der Vortrag reine Prosa wird; zweitens sind die meisten überschüſsigen und unächten Verse beliebige Zusätze, matte Variationen oder dürre Paraphrasen des benachbarten Gedankens, von einer freien Ausführung des Themas aber weit entfernt. So hat mit groſser Keckheit eine verwegene Hand v. 124. fg. umgemodelt, durch eitles Geschwätz zwei Verse 156. fg. verwäſsert, und nach v. 100. werden die Worte, *δεινὸν δ' ἐξολόλυξε, δραμὼν δ' ἤγγειλε μύεσσιν*, fast in allen MSS. durch den Zusatz variirt, *καί ῥα κραιπνότατος μοίρας μυσὶν ἄγγελος ἦλθε*. Daſs der pomphafte Vers 26. in beſseren MSS. fehlt hat man jetzt erfahren. Gröber oder künstlicher sind die rhapsodischen, nicht geordneten Kollektaneen v. 42—53. und im Schlachtgemälde von 208. an, etwas plump 61. die drei matten Verse 74—76. 98. (*ἦ ποινὴν τίσεις σὺ μυῶν στρατῷ*, umschrieben in den Flickvers *ποινήν τ' ἀντέκτισίν τ' ὀρθὴν ὅςκ' ἀποδώσει*) 160. (wo man durch einen üblen Beiläufer wegen v. 122. das ächte verdarb, *ὣς εἰπὼν ἀνέπεισε καθοπλίζεσθαι ἅπαντας*) 186. 266. (wo *ἀγχέμαχος* ausgesponnen in *ὃς μόνος εἰνὶ μύεσσιν ἀριστεύεσκε μάχεσθαι*, wie 282. *Τιτανοκτόνον* verwässert war in *ᾧ Τιτᾶνας ἔπεφνες, ἀρίστους ἔξοχα πάντων*) bei 171. die prosaische Paraphrase. Ferner die Varietäten in 115. sq. (117. erscheint auch in prosodischer Hinsicht als übler Nachtrag, *ἣν παγίδα καλέουσι, μυῶν ὀλέτειραν ἐοῦσαν*) 173. sq. 262—69. wo man über den tollen Wust in den MSS. erstaunen muſs. Ein solcher Grad der Zersetzung verräth deutlich die Hand Byzantinischer Paraphrasten und Nachahmer in Vers und Prosa, denn diese haben sich in Kämpfen der Wiesel Mäuse Frösche u. s. w. gefallen; solche kommen sogar im Artikel Homer bei Suidas un-
184 ter den Homerischen Gedichten vor. Noch im 16. Jahrhundert löste der Grieche Demetrius Zenus unser Epos in politische Verse auf: *Demetrii Zeni paraphr. Batrach. vulgari Gr. serm. ed.* (nach Ausgg. v. Crusius u. Ilgen, mit fleiſsigem Kommentar) Mullach, Berl. 1837. und zugleich herausg. v. Fr. v. Paula Lechner, Ingolst. 1837. Unsere MSS. reichen aber wol kaum bis zum 11. Jahrhundert. Auf der anderen Seite findet sich nichts das auf die Technik und Sprachweise verschiedener Jahrhunderte zurückgeht. Sprachlich sind die Kompositionen *ὀξύσχοινος*, *σησαμότυρον*, das halbtragische *τὸ μυοκτόνον τρόπαιον* v. 159. und die Formen *γεγάᾶτε* 143. *ἔοργαν* 179. *ἐξέπτη* 211. *εὐθύ* 157. (Var. *εὐθὺς ἕλωμεν*, ähnlich h. Merc. 342.) das miſsrathene *ἀχειρέες* (wovon

Lobeck *Pathol. Elem.* I. p. 422.) nebst manchen jüngeren Wörtern oder Wortbildungen (Baumeister p. 53. fg.) auffallend; vielleicht war 46. ἴκᾶνεν ἄνδρα nicht zu verändern, aber ἐλθοίμην die Schreibart aller MSS. 179. ist in aller Stille verwischt worden. Nach der Attischen Syntax des Artikels schmeckt 149. νήξεις τὰς βατράχων, der früheste Fall der Art, einer jüngeren Zeit gehört das Hyperbaton 13. τίς δέ σ' ὁ φύσας; Unmetrische Verse sind sitzen geblieben 199. 252. 289. zum Theil aber ausgebefsert worden; manches was in der Prosodie (bei Baum. p. 50.) unkorrekt erscheint, verdankt man vielleicht einer späteren Hand. Endlich wechselt der kalte schulmäfsige Ton, den ein einziger humoristischer Zug v. 174—76. nebst dem schlechten Spafse 184—87. unterbricht, niemals mit einer heiteren Komik. Nüchtern bleiben auch die Interpolationen 208. ff. in der Schlachtscene; mancher wird wie in der Ilias auf eigene Hand nachgeholfen und zugeschossen haben. Dieser trockne Ton ohne Salz und Laune schliefst zuletzt alle Hypothesen aus, die dem Gedicht einen satirischen Zweck oder eine parodische Polemik gegen Dichterlinge jener Zeiten unterschieben. Für einen Pigres, der uns immerhin als gebildeter Dilettant gelten kann, mag der Stamm der Dichtung gut genug sein.

Unter den Einzelausgaben merkwürdig durch den Wechsel von rothen und schwarzen Typen die sehr seltne *ed. pr. per* Leonicum Cretensem, *Ven.* 1486. Als Facsimile gilt die Wiederholung durch Mich. Maittaire *c. nott. Lond.* 1721. 8. Die Vulgate beginnt mit Demetrius Chalcondyles. Oft sind gedruckt *Scholia* Phil. Melanchthonis; ungedruckt die des Moschopulus. Nach vielen anderen kritisch L. Lycius, *Lips.* 1566. 1570. *Ed. Fontani c. metaphrasi* Theod. Gazae, *Flor.* 1804. 4. (vgl. p. 211.) Besserer Text mit kritischem Apparat hinter der oben genannten Diss. v. Baumeister. Uebersetzer zahlreich, besonders und mit Vorliebe Italiäner (in zweimaliger Bearbeitung von G. Leopardi in s. *Studi filologici, Opp. Vol.* 3. *Firenze* 1845.), dann Franzosen (Berger de Xivrey, *Par.* 1837.) und Deutsche: Gr. u. D. mit Anm. Damm 1735. Willamov 1771. Chr. v. Stolberg 1784. Eschen 1798. u. a.

Hymnen. Sie bedurften ebenso sehr einer durchgreifenden Emendation als einer strengen Scheidung der fremden oder unpassenden Theile, bevor Untersuchungen möglich wurden; dann aber auch eines reicheren Apparats, der ihnen erst in der Ausgabe von Baumeister einigermafsen zutheil geworden ist. Erhebliche MSS. ein Moskauer, jetzt Leidensis, und ein Laurentianus in Florenz. Die Kritiker haben in diesem übel erhaltenen Text einen schlimmen Stand, besonders weil der oft ungewöhnliche, selbst abnorme Sprachgebrauch und der vielfach wechselnde

Stil dieser halb epischen Dichtungen grofse Schwierigkeit machen; jeder gröfsere Hymnus steht für sich und bildet ein besonderes Kapitel in der Forschung. Zur Kritik: B. Martini *Varr. Lectt.*
185 *Par.* 1605. Pierson in den *Verisimilia*, besonders aber Ruhnkenius *Ep. Crit. in Homeridarum hymnos et Hesiodum*, *LB.* 1749. neu bearbeitet *Epp. Critt.* beim *H. in Cererem.* Unbrauchbar Souchay in *Mém. de l'Acad. d. Inscr.* T. XII. Nützlich G. E. Groddeck *de Hymnorum Homericorum reliquiis*, *Gott.* 1786. Dieser hat das (bald darauf fast umgestofsene) Resultat p. 27. gezogen: *nostram hanc Hymnorum fragmentorumque farraginem indocto compilatori nos debere, quippe qui e pluribus quae forte ad manus erant hymnorum anthologiis novam hanc consarcinaverit;* worauf er die Hymnen klassifizirt als epische Prooemien, halb-Orphische Lieder, Dithyramben, Bruchstücke wahrer Homerischer Hymnen und — *lusus.* Dafs in Zeiten der klassischen Philologie Homerische Hymnen als Corpus bestanden hätten ist unerweislich. Kein Alexandriner gedenkt ihrer, wie schon Wolf *Prolegg.* pp. 246. 266. bemerkt. Zwar stellt Welcker Cyclus I. p. 408. die Citate dreier Scholien entgegen, aber die Wendung mit der *Schol. Arist. Av.* 576. sich auf Hymnen beruft, *οἱ δὲ ἐν ἑτέροις ποιήμασιν Ὁμήρου φασὶ τοῦτο φέρεσθαι. εἰσὶ γὰρ αὐτοῦ καὶ ὕμνοι*, zeigt ihren geringen Ruf, und die Hinweisungen *ἐν τοῖς Ὁμηρικοῖς ὕμνοις, ἐν τοῖς εἰς Ὅμηρον ἀναφερομένοις ὕμνοις Schol. Pind. Py.* III, 14. *Nicand. Alex.* 130. haben nicht einmal die Bestimmtheit, mit der Diodor *ὁ ποιητὴς* (*Ὅμηρος*) *ἐν τοῖς ὕμνοις* sagt, vermuthlich nach Dionysius dem Mytilenaeer. Ein im Auszug erhaltener Autor Antigonus Car. 7. bezeichnet den Homer deutlich als Verfasser vom H. auf Merkur; Pausanias spricht zwar IX, 30, 6. überhaupt von Homers Hymnen, kennt aber nur den H. auf Demeter. Dafür hat H. auf Apollo an Thucyd. III, 104. (wodurch man zuerst auf die schlecht zusammengefügten Schichten des Gedichts aufmerksam wurde) seinen ältesten Gewährsmann, wenn man Aristoph. *Av.* 578. für unsicher hält; den Rhapsoden Kynaethos nennt *Schol. Pind. Ne.* II. *pr.* als Verfasser; eine Wendung bei Callimachus *h. Del.* 135. wird als Reminiscenz von H. Apoll. 383. betrachtet. Vorsichtig sagt Epit. Ath. I. p. 22. B. *Ὅμηρος ἢ τῶν τις Ὁμηριδῶν ἐν τοῖς εἰς Ἀπόλλωνα ὕμνοις*, aber ohne Beschränkung nennt den Homer Steph. v. *Τευμησσός.* Ferner beruft sich auf H. Cer. 440. Philodemus *περὶ εὐσεβείας* in der neuen *Collectio Voll. Hercul.* II. c. 91. mit den Worten *Ὅμηρος δ' ἐν τοῖς ὕμνοις.* Den H. auf Hermes hat Vofs Myth. Br. I, 16. ff. in die Zeiten des Alcaeus oder auch der älteren Komiker verlegt, übrigens aber die Merkmale vorgerückter und verfeinerter Bildung mit Sicherheit nachgewiesen. Mindestens bezeugen die sieben Saiten der Lyra v. 51. dafs er nicht vor Terpander geschrieben war. Fafst man nun die spär-

lichen Notizen zusammen, so las das gelehrte Alterthum diese Hymnen nur in vereinzelten Stücken, die man dem Homer zusprach oder entzog, denn kein grofser Kritiker hatte darüber entschieden. Dem Zufall blieb hier also vieles überlassen: dies merkt man unter anderem auch am äufserst mittelmäfsigen (jetzt zu H. 26. gezogenen) Bruchstück eines Liedes auf Dionysos, das im Moskauer Codex dem H. auf Demeter vorangeht. Soweit scheint 186
die Muthmafsung (Schierenberg über die ursprüngliche Gestalt der beiden ersten Hom. Hymnen, Lemgo 1828.), dafs einige Hymnen bei Heiligthümern aufbewahrt und diese Sammlung erst nach Pausanias vollendet sei, sich begründen zu lafsen. Namentlich stand unser H. in Cererem, wenn man einigen Anführungen der Alten (Preller Demeter u. Perseph. p. 61.) folgt, in einer Sammlung Attischer Hymnen. Dagegen wollte Hermann aus mehrfachen Recensionen einer Sammlung die Verworrenheit der Hymnen und ihre überschüfsigen Massen oder, wie er sich ausdrückt, die Zustände der Interpolation erklären. Dann aber würden auch die stärksten Variationen und Ueberarbeitungen in einem gemeinsamen Plan und Thema zusammentreffen, während man jetzt nur grofse Trümmer eines zerbröckelten Hymnus erkennt oder Beiträge zum Ganzen, die mehrmals aus einander fallen. Häufig nimmt man abgerifsene Zeilen oder Lücken wahr, wie im H. auf Hermes der Faden des Ganzen in kleine Reihen und Absätze sich verliert, sonst aber der Zusammenhang in leidlichem Fortschritt bewahrt wird. Diese Verfafsung des Textes, eines verfallenen Tempelbaus, in dem durch Zufall hie und da Pfeiler und Säulen stehen geblieben sind, macht Wolf (nur nicht vollständig genug) mit Zwischenräumen im Text anschaulich. Lehrs geht darin schon weiter dafs er im H. Ap. mehrere selbständige Lieder ausscheiden will. Aber einen offenbaren Mifsgriff beging C. F. Creuzer (Pythos Gründung, ein nomischer Hymnos, Marb. 1848. beurtheilt von G. Hermann in Jahrb. f. Philol. 1848. Bd. 53. p. 355. ff.), wenn er aus diesem Hymnus 110 Verse strich, um 51 fünfzeilige Strophen zu bilden. Vielmehr machen jetzt die gröfseren Hymnen, besonders die beiden ersten den Eindruck eines ungeordneten rhapsodischen Apparats, und dieser von Bruchstücken überladene Nachlafs ist weder revidirt noch überglättet worden. Spuren einer ausfüllenden oder variirenden Interpolation sind aufser Verhältnifs gering: wie *H. Ap.* 406. *Merc.* 211. 265. *Ven.* 59. 98. 116. 136. Mancher Hymnus mag häufiger gebraucht sein und wurde darum erweitert oder verfeinert. Sonst taugten die wenigsten für einen Kult, und wenn Franke p. XIX. in ihnen eine Spielart der *προςόδια* erblickt, so streiten Form und Ton mit einer solchen Ansicht, auch wenn man ihre Schlufsformeln benutzen will. Nur in profanen und hörlustigen, mindestens gutgelaunten Versammlungen und bei Festen, von denen man hört (Anm. zu

§. 53, 4.) daſs Vorträge der Rhapsoden und musischer Wettstreit in ihrem Gefolge waren, fand sich für solche Hymnen ein Platz. Mythologische Digressionen wie die Geburt des Typhon und der anstöſsig motivirte Zwist der Here mit Zeus im *H. Ap.* 305—354. gehörten in keinen lyrischen Festgesang. Auf die Delische Festversammlung der Ionier bezieht sich umständlich *H. Ap.* 146. ff. Dieser schlieſst mit der klassischen Rede des Sängers von Chios, der aus dem Munde der Jungfrauen seinen Ruhm verkünden läſst. Dahin wird man auch den *H. in Venerem* ziehen, über den Müller LG. I. 133. die wenig wahrscheinliche Vermuthung äuſsert, daſs er zu Ehren der Fürsten aus dem Hause des Aeneas in einer Stadt am Ida gesungen wurde. Kein Hymnus gibt der unverhüllten Sinnlichkeit einen gleichen Spielraum, und das erotische Detail wird (bis in die Thierwelt 69—74.) mit so breiter Zeichnung ausgeschmückt, daſs die Gottheit alle Haltung unter den Abenteuern eines Ganymedes Tithonus Anchises verliert. Auf Ionisches Lokal weist der Preis der Göttin Hestia 22. ff. und nicht
187 zu fern stehen Silene nebst Dryaden 263. ff. Uebrigens erwarb sich Hermann das groſse Verdienst daſs er den unfertigen oder fragmentarischen und zugleich überladenen Zustand der Hymnen zuerst in methodischen und fruchtbaren Analysen erwies, nach dem Satz, *De maioribus Homeri hymnis nullus est quem alii poetae non interpolaverint*, *Epist.* p. XX. wofür namentlich H. auf Hermes (p. XXXIX. sq.) genügende Belege darbot. Zuletzt darf die Fülle des Stoffs nicht übersehen werden, den diese Hymnen für erneuerte Forschung über Topographie, Mythen und Sprachschatz enthalten. Von den Berührungen mit Hesiodischer Rede handelt Ranke in seiner Ausgabe des *Scutum* p. 360—62. Vgl. Anm. zu §. 57, 2. 58, 4. Zu wünschen bleibt eine Zusammenstellung dessen was die so verschiedenen Lieder in dichterischer Technik und Sprache charakterisirt. Unter anderen liefern sie genug neue Wörter und Wortbedeutungen (wie *H. Cer.* 437. γηθοσύνας), neben Miſsgriffen wie *H. Merc.* 447. ἀμηχανέων. Auch kleine Manieren wird man beachten, wie im *H. Ap.* 186. (cf. 448.) das aus Od. η, 36. gezogene Bild ὥςτε νόημα, welches *H. Merc.* 43. in einem Gleichniſs ausführt. Ein Anfang *Koehn Quaest. metr. et gramm. de H. Hom. Hal.* 1865.

Ausgaben: Ilgen u. Franke, s. im Anfang der Note. Krit. Ausg. A. Matthiae *H. et Batrach. L.* 1805. Dess. *Animadversiones in Hymnos, L.* 1800. Wichtiger *ed.* G. Hermann (*c. Epist. ad Ilgenium*), *L.* 1806. mit *Epigr.* Praktisches Summarium: *H. Homerici. Recens. apparatum crit. coll. annot. — subiunxit* A. Baumeister, *L.* 1860. Bericht von Kayser im Philologus XXII. 519. ff. Kiesel *de H. in Apollinem Hom.* Berl. 1835. Lehrs in s. Popularen Aufsätzen aus d. Alterthum p. 233. fg. Schürmann Ueber d. H. Hymn. in Apoll. Arnsberg 1859. Welcker Götterl. I. 500. ff. Erhebliche kritische

Beiträge gab Schneidewin, zum H. auf Apollon in den Göttinger Studien 1847. II. p. 493. ff., zum H. auf Hermes Philol. III. p. 659—700. Für die Meinung (Welcker II. 464.) dafs H. Merc. die Partie nach v. 506. von einem Nachdichter fortgesetzt sei, sprechen mehr formale Beobachtungen als die Gedanken. Nicht leicht kommt man aber mit dem Schlufsstück aufs reine, worin die sehr ausgedehnte Schilderung der göttlichen und profanen Weifsagung (sie klingt etwas ironisch, doch verräth sie keinen Spott auf die Trugorakel), namentlich der räthselhaften Thrien; recht im Gegensatz zu jenem zart gedachten und sinnig ausgeführten Lichtpunkt, dem Preise der Lyra, die dem Meister ein anderes als dem Stümper verkünde, v. 478. ff. *H. in Cererem: nunc primum editus* (*e MS. Moscov.* 1780.) *a* D. Ruhnkenio. *Accedunt duae Epp. Criticae. LB.* 1782. 1808. *Rec. et illustr.* Mitscherlich, *L.* 1787. Desselben Kommentar auch in d. Leidener Wiederholung von Ruhnkenius 1808. Sickler 1820. Uebersetzt u. erläutert v. J. H. Vofs, Heidelb. 1826. Die richtige Beurtheilung des Hymnus verdankt man Fr. Creuzer: Briefe über Hom. u. Hes. v. Hermann u. Creuzer, Heidelb. 1818. vgl. Symbol. IV. 250. ff. Der einzige Codex jetzt in Leiden, *Geel catal. codd. Bibl. Leid.* n. 22. Von den Interpolationen und Spuren verschiedener Zeiten handelt mit guten sachlichen Erörterungen Preller Demeter u. Perseph. p. 65. ff. Er denkt mit Welcker dafs dieses Lied für den Agon der Panathenaeen bestimmt war. Vofs der dergleichen eigenmächtig zu fixiren liebte, setzt den Dichter (wie er meint einen Attischen Priester der Eleusinien) bald nach Hesiodus gegen Ol. 30. mit Welcker Götterl. II. 546. Unergiebig Schürmann *de H. in Cererem aetate atque scriptore*, Münster 1850. Ueber H. 19. *εἰς Πᾶνα* und andere Stellen d. Hymnen das Progr. v. Koechly *Coniectan. epic. fasc.* 3. *Turic.* 1856. Deutsch: Chr. v. Stolberg 1782. Hymnen, Epigr. u. Batrach. mit Anm. v. Fr. Kämmerer, Marb. 1815. Hymnen v. Schwenck, Frkf. 1825.

95. Kykliker und Ueberlieferung kyklischer 188
Epen.

a. *Litterarischer Thatbestand.*

1. Unter dem Namen Kykliker, genauer der kyklischen Epiker, vereinigt der moderne Gebrauch eine Zahl alter Epiker aus der Ionischen Schule, welche nicht nur in Stil und Oekonomie dem Homer folgten, sondern auch in der Wahl des Stoffs sich ihm unterordneten. Sie beschränkten sich auf den Trojanischen Mythos und den Kreis

der verwandten Heldensage, deren Glanzpunkte jener verherrlicht hatte, berührten aber kein in den Homerischen Epen ausgeführtes Thema. Diese freiwillige Beschränkung setzt eine (vielleicht durch Abkunft, gewifs durch Gemeinschaft der Bildung) verwandte Gesellschaft voraus. Ein anderes wesentliches Merkmal derselben ist dafs sie dem Geiste der priesterlichen und mystischen, namentlich Hesiodischen Poesie fern blieben, dagegen dem freien, halb popularen Dichten und Mythenkreise sich zuwandten; wenn auch Thatsachen vorkommen, welche von einer allmälich veränderten religiösen Bildung zeugen. Soweit darf man ihnen keine Thätigkeit im Interesse zünftiger oder gelehrter Ordnungen zutrauen. Ein solcher Verband in einander greifender Epiker und Epen erscheint zwar natürlich und im Gange der poetischen Entwickelung begründet, da die Griechen in ihrer Litteratur keine Gattung früher aufgaben als nachdem von ihnen dort die fruchtbarsten Aufgaben und Methoden erschöpft waren; doch wundert man sich dafs von einer so zusammenhängenden epischen Produktivität alle geschichtliche Tradition fehlt. Niemand bezeugt den Namen eines epischen Kyklos, niemand kennt die Kykliker als eine Gesellschaft, noch weniger läfst sich die Spur einer Alexandrinischen Sammlung erweisen, welche von Neueren angenommen wird. Nichts anderes ist hier gewifs als dafs die gelehrten Grammatiker und Kompilatoren mit *κύκλος* und *κυκλικοὶ* nur mythologische Sammlungen und Sammler, namentlich D i o n y s i u s d e n K y k l o g r a p h e n von Mytilene bezeichnen, die den reichen Kreis der alten Dichterfabel aus verschiedenen Quellen zusammenstellten und daneben ihre Gewährsmänner angaben. Aufserdem ist das Andenken einiger namhafter Epiker wie Stasinos Arktinos Lesches gesichert, denn sie wurden fleifsig gelesen, übergaben den Tragikern manchen fruchtbaren Stoff und be-
189 schäftigten die Künstler; die Plastik zog aus ihnen bedeutende Scenen des Trojanischen Mythos, und diese bildlichen Darstellungen wurden zuletzt in Schulen benutzt. Ebenso wenig kann an einer Beziehung dieser Epiker auf einander, die bis zur Unterordnung fortging, gezweifelt werden, denn

kein Zufall hätte soviel über den späteren vermocht daſs er
den Faden dort aufnahm, wo der Vorgänger ihn fallen
lieſs, oder den Wetteifer so gehemmt, daſs mehrere sich auf
ein enges Gebiet in dem ausgedehnten Sagenkreis beschränk-
ten. Will man nun den Zusammenhang jener zertrümmerten
Welt auffinden, so dient als einziger Leitfaden der Aus-
zug, welchen der Grammatiker Proklos aus den wich-
tigsten kyklischen Epen angefertigt hat; wieweit aber der-
selbe vollständig war und sein sollte, darüber bleiben Zwei-
fel, da sein Plan unbekannt ist. Man vermuthet wol daſs er
manchen Epiker übergangen habe, der für einen mytholo-
gischen Kyklos vom Trojanischen Kriege wenig paſste; zu-
gleich zweifelt man ob ihm eine geschlossene Sammlung ohne
Lücken vorlag; doch ist weit eher zu glauben daſs er seinen
Auszug nach Auswahl mit Fortlaſsung der geringeren Stücke
machte. Wir müſsen ihn daher aus dürftigen Notizen und
Berichten der Alten ergänzen; sie genügen vielleicht um in
Verbindung mit den mäſsigen Bruchstücken darzuthun daſs
die genannten Epiker in Stoff und Ton dem Homer sich
anschlossen, oder wie Grammatiker ein solches Verhältniſs
bezeichnen, daſs der Kyklos ein Werk Homers sei. 2. Bei
so geringen Mitteln ist nichts so schwierig als die Zwecke
dieser Dichter und ihre künstlerische Bedeutung zu
bestimmen. An sich wäre wenig glaublich daſs ein Zeit-
raum, der mehr als funfzig Olympiaden begreift, während
deſsen die Hellenische Bildung vielfache Gänge durchlief,
dem Epos kein Talent in eigenthümlicher Richtung erweckt
oder den Ionischen Stamm zu keiner selbständigen Schö-
pfung im Epos begeistert hätte. Man erwartet eher das
Gegentheil, wenn man bemerkt daſs begabte Männer auf
verschiedenen Punkten von Hellas, durch die Kunstwelt
Homers angeregt, den berühmtesten Sagenkreis der Heroen-
zeit ausbauten und neuen Stoff aus eigener Erfindung bei-
trugen; solchen hätte das Interesse des Stammes kaum ge-
fehlt. Dennoch erinnert nichts an eine volksthümliche Ver- 190
breitung ihrer Epen, nichts weist auf ausgezeichnete Wirk-
samkeit und Berühmtheit eines dieser Epiker, während
doch die Mitarbeiter an Homers Gesängen unter dem Schutz

eines grofsen Namens ihren nationalen Ruf gewannen. Allein diese Dichter setzten nur zum Theil die Volksage fort, und wiewohl man jetzt (Th. I. p. 320.) zwischen ihren freien Erfindungen und den vorgefundenen mythischen Traditionen nicht wohl eine scharfe Grenze zieht, so wird doch ein Uebergewicht des phantastischen Elements gegen das sagenhafte bei den besseren wahrgenommen. Sollten aber auch die frühesten der Genofsenschaft für den öffentlichen Vortrag in Agonen gedichtet haben, so mögen doch Epen von so beträchtlichem Umfang in keiner Zeit durch den Mund des Volks oder in einer engeren Sängerschule fortgepflanzt sein, sondern sie rechneten hauptsächlich auf Leser. Wieweit endlich ihre Kunst original und fähig war den weitschichtigen Stoff in einer Einheit zusammenzufassen, ihn durch glänzende Figuren zu heben und den Gang der Begebenheiten durch ein sittliches Interesse zu beleben, darüber sind die Meinungen aus einander gegangen, auch wird unser Urtheil immer von subjektiver Neigung abhängig bleiben. Niemand lobt ihre Weise den Stoff zu gliedern, das Alterthum rühmt an ihnen weder Erfindung und Kunst noch Schönheit des Ausdrucks. Auf der anderen Seite darf man nicht übersehen dafs sie durch den Glanz Homers in Schatten gestellt wurden, weiterhin aber in die Mitte zwischen Homer und den Tragikern genommen allmälich die Bedeutung verloren, welche die Tradition eines ausgedehnten Mythenschatzes ihnen einst verliehen hatte. Die Grammatiker in Alexandria sahen in ihnen (p. 196.) blofse Fortsetzer oder Ergänzer Homers. Zuletzt beachtete man nur ihren Reichthum an Stoff, den die Tragiker ebenso fleifsig gebrauchten als die Meister der bildenden Kunst. Aus diesem realistischen Interesse läfst sich erklären warum alle kyklische Dichtung zersplitterte, zuletzt aber in die Prosa der Fachwissenschaft sich auflöste.

1. Hülfsmittel zur Kenntnifs dieser Epiker sind nächst der Schrift des Proklos plastischer Art. Dahin gehören die gröfsere
191 Tabula Iliaca, mit Bildern und Beischriften, noch von Müller *de cyclo Gr. epico* wiederholt, das Bruchstück einer *Tab. Iliaca* bei Maffei *Mus. Veron.* p. 468. (Welcker II. p. 524.) die sich an Lesches anschlofs; hierüber der Nachweis oben p. 80. Dann

das lehrreichere Marmor Borgianum zu Neapel, von Heeren in Bibl. f. Litt. u. K. IV. 43. ff. und Histor. Schriften III. bekannt gemacht, von Welcker Cycl. I. p. 35. und anderen verschieden ergänzt. Diese litterarischen Bildwerke waren sämtlich dem Gebrauch der Schulen bestimmt. Weit mehr lernen wir aus dem hieher gehörenden Abschnitt von *Πρόκλου Χρηστομαθία γραμματική* in 4 B. (denn auf die Zahl γ' bei Suidas ist kein Verlaſs), wovon nur ein Auszug der litterarhistorischen Partie vorliegt. Früher kannte man daraus nur die Notiz, welche Photius *Cod.* 239. von einem *κύκλος ἐπικὸς* nebst der besonderen über die Kyprien gab. Erst Tychsen fand einen anderen zusammenhängenden Abschnitt, der dem ersten und zweiten Buch angehört und als Einleitung zur Ilias an die Spitze Homerischer Handschriften gestellt war, in *Codd. Ven.* und *Escurialensis*, mit Heynes Noten gedruckt in Bibl. f. L. u. K. I. wiederholt beim Gaisfordischen Hephaestion und von Bekker vor seinem Tzetzes; nur ist bei letzterem der Artikel über Homer (wie bei Müller *de cyclo* p. 39—51.) weggelaſsen. Eine vollständige Revision (im Kapitel der Kyprien nach *Cod. Monac.*) verdankt man Thiersch *A. Monac.* II. 573—590. Nachträge gab Bekker vor den *Seholia Iliadis*, doch begreift sein Text nur den gröſseren Theil; ferner Varianten aus Italiänischen codd. Welcker II. p. 504. ff. Vom Ganzen besaſs aber schon Photius nur Ἐκλογάς, und unverkennbar beschreibt denselben Proklos ein Autor des 12. Jahrh. bei *Cram. Anecd.* III. p. 189. Einen weder passenden noch geschickten Auszug des Anfangs findet man in Etym. M. v. Ἔλεγος, der in der wichtigen Leidener Handschrift fehlt. Eben diesen Auszug des Photius meint die Notiz Schol. Basilii *in Gregor. Naz. ap. Gaisf. in Suid. v.* Ἐγκύκλιον: *φασὶ δὲ καὶ ἰδικῶς ἐγκύκλιον τὴν ποιητικήν, περὶ ἧς καὶ Πρόκλος ὁ Πλατωνικὸς ἐν μονοβιβλίῳ περὶ Κύκλου ἐπικοῦ γράψας τῶν ποιητῶν διέξεισι τὴν ἀρετὴν καὶ τὰ ἴδια.* Ist aber wirklich die Chrestomathie vom Platoniker geschrieben? Dies war früher die nicht einmal äuſserlich bezeugte Meinung: erst H. Valesius *de Critica* I, 20. bestritt sie mit zwei Gründen, dem unerheblichen daſs Alexander Aphrod. *in Soph. Elench.* p. 4 b. (*Schol. Aristot.* p. 297. *pr.*) einen Antiquar Proklos (*ἐν τῇ τῶν ἑορτῶν ἀπαριθμήσει*) anführt, und dem unwiderleglichen daſs dem Platoniker litterarisch-grammatische Studien und Schriften fremd waren. Dieses Urtheil hat Welcker I. p. 5. ff. sicher gestellt (beiläufig neben der Vermuthung, jener Chrestomathist sei der von *Capitolin. Marc.* 2. genannte Eutychius Proculus aus Sicca), Preller dagegen mit Unrecht A. L. Z. 1837. p. 107. ff. bekämpft, s. dagegen Welcker II. p. 508. ff. Hiedurch gewinnen wir die Autorität eines Fachgelehrten aus guter Zeit, der wol für den Unterricht (etwa wie 192
früher Hygin) ein litterarisches, vielleicht auch mythographisches Lehrbuch der alten Poesie verfaſste. Demnächst wird die Frage

von Belang, ob diese Proklischen *Excerpta* das Register der sogenannten Kykliker vollständig geben. Denn dafs Photius, dem alle poetische Litteratur gleichgültig war, nur lau mit solchen Themen sich befafst und daher schon beim Ende des dritten Buches abbricht, hebt Welcker p. 26. fg. mit um so gröfserem Recht hervor als „beim Ausziehen der Auszüge Mifsverständnisse entstanden und manches ausgelassen sein könnte, was nicht fehlen sollte.“ In der That mag niemand verkennen dafs dieser Dichterkreis wirklich starke Lücken hat. Unter derselben Voraussetzung sucht der geistvolle Forscher über den epischen Cyclus durch Kombination die Reihenfolge der sämtlichen Dichter herzustellen p. 37. Kein geringes Moment lag damals in der frisch aus dem Plautinischen Scholium (s. die beiden Anm. zu §. 36, 1. und §. 94, 5.) gezogenen Ueberzeugung, dafs Zenodotus zuerst ein volles Corpus Homerischer Epen zusammenlas; stände nur nicht das Stillschweigen des Alterthums entgegen, in defsen Studienkreise wir keinen Platz für eine solche Sammlung antreffen. Umsonst fragt man nach den Gründen des Schweigens über eine so dankenswerthe Leistung, die nirgend weniger als im Mittelpunkt Homerischer Studien verborgen bleiben konnte. Die vielverheifsenden Worte des Scholium lauten aber: *Graecae artis poeticos libros in unum collegerunt et in ordinem redegerunt — Zenodotus vero Homeri poemata et reliquorum illustrium poetarum.* Diese nach Tzetzes gearbeitete Notizensammlung stimmt wenig mit der Griechischen Quelle, welche der Verfasser jenes Scholium ohne Sachkenntnifs übertrug oder vielmehr travestirte, nemlich *Crameri Anecd. e codd. Bibl. Paris. Vol.* I. p. 6. in einer Wiederaufnahme der Erwähnung von Alexander Aetolus und Lykophron: *τὰς σκηνικὰς (βίβλους) Ἀλέξανδρός τε, ὥς ἔφθην εἰπών, καὶ Λυκόφρων διωρθώσαντο· τὰς δὲ ποιητικὰς Ζηνόδοτος πρῶτον καὶ ὕστερον Ἀρίσταρχος διωρθώσαντο.* Das zweite Satzglied ist bei Meineke *Comici* II. 2. p. 1238. und in späteren Wiederholungen des Textes ausgefallen. Jeder bemerkt wol, um nichts vom zweimaligen *διωρθώσαντο* (vorher richtig *διώρθωσαν*) oder über den einfältigen Gebrauch des *ποιητικὰς* (nochmals heifst es gegen Ende, *ὕστερον δὲ ταύτας ἁπάσας σκηνικάς τε καὶ ποιητικὰς πλεῖστοι ἐξηγήσαντο*) von allen möglichen Dichtungen im Gegensatz zum Drama zu sagen, dafs dieses Excerpt durch eine Byzantiner-Hand aus altem und neuem Material zusammengefügt worden ist und im Detail keinen Verlafs hat. Was Welcker zuletzt II. p. 445—458. für sein bibliothekarisches durch Zenodotus geordnetes *Corpus Homeri*, Homer samt dem Kyklos, ausführlich geltend macht, bietet nur Möglichkeiten und Wünsche; wer daran nicht glaubt, verliert sogar wenig, und er durfte nicht besorgen (p. 460.) sein eigentliches Verdienst, die Grundansicht, gefährdet zu sehen. Wir wollen daher diesen Kollektivhomer unbedenklich aufgeben, da Spuren seiner Existenz

weder in der gelehrten Bildung des Alterthums noch in der Lesung eines Sammlers (wie Pausanias und seinesgleichen, Welck. p. 18.) vorkommen. Niemand verbindet die kyklischen Epiker mit der Homerischen Poesie, kein Alter macht den Homer historisch oder symbolisch zum Urheber des Kyklos; wohl aber hatte man, wir wiſsen nicht mit welchem Recht, Thebais Epigonen Kypria dem Homer zugeschrieben, vermuthlich also für Arbeiten
aus Homers Schule gehalten. Im Gegentheil sobald wir jener 193
Hypothese vom Zenodotus als Ordner des Epos entsagen und ohne Vorurtheil die vieldeutigen Aeuſserungen über Kyklos und Kykliker sichten, geht das Resultat hervor: im alten Sprachgebrauch bedeutet *κύκλος* und seine Wortfamilie niemals ein geordnetes, von Alexandrinischen Bibliotheken abstammendes und in vollständiger Sammlung verbreitetes Corpus der Epiker. Heyne hat auch diesmal wahres geahnt, als er einen mythologischen Kyklos vom epischen unterschied. Nun ist wohl zu beachten daſs der mythische Kranz des Proklos auch Ilias und Odyssee einschloſs, also hauptsächlich ein stoffmäſsiges Interesse, nicht das chronologische Moment oder die dichterische Bedeutung ins Auge faſste: wer reimt nun aber diesen ganz äuſserlichen Gesichtspunkt mit einer Redaktion der Alexandriner, jener Forscher die von der Superiorität Homers ausgingen und ihm als dem Muster und ältesten aller Denkmäler, dem vorherrschenden Objekt ihrer gelehrten Studien, die nicht kleine Zahl der von ihnen zurückgesetzten Ionischen Epiker (p. 196.) unterzuordnen pflegten? Noch weniger wird man solchen Kritikern zutrauen daſs sie für ein ästhetisches oder archivarisches Interesse die sämtlichen Dichtungen des Ionischen Epos in einen Homerischen Verband, *corpus Homeri*, gefaſst hätten. Demnach war bei Proklos der *ἐπικὸς κύκλος* ein systematischer Auszug poetischer Mythen; er wiederholte, nur in verjüngtem Maſse, den Kyklographen Dionysius und pragmatisirte nach Sitte der Euhemeristen (*διαπορεύεται δὲ τά τε ἄλλως περὶ θεῶν τοῖς Ἕλλησι μυθολογούμενα καὶ εἴ πού τι καὶ πρὸς ἱστορίαν ἐξαληθίζεται*), schloſs aber mit der Analyse Trojanischer Geschichten, und zog jedesmal aus seinen Gewährsmännern einen quellenmäſsigen Bericht. Seinen materiellen Standpunkt, den wol die Menge theilte, spricht er in den Worten aus: *λέγει δὲ ὡς τοῦ ἐπικοῦ κύκλου τὰ ποιήματα διασώζεται, καὶ σπουδάζεται τοῖς πολλοῖς οὐχ οὕτω διὰ τὴν ἀρετὴν ὡς διὰ τὴν ἀκολουθίαν τῶν ἐν αὐτῷ πραγμάτων.* Diese Worte können anfangs täuschen und haben manchen (wie Düntzer *de Zenod.* p. 33.) getäuscht, im Zusammenhang aber bedeuten sie die dichterischen Urkunden oder Quellenschriftsteller der mythologischen Sammlung; niemals aber den ihnen von Welcker I. p. 31. untergelegten Sinn „daſs man diese Dichter, ohne ihre innere Vortrefflichkeit immer einzusehen,

allgemein lese und in Schulen benutze, des Zusammenhangs der Fabeln wegen.“ In einer zweiten Stelle gilt die Formel *οἱ τοῦ κύκλου ποιηταὶ* von einer Masse verschiedener Dichter, welche Quellen der ältesten Mythen waren. Den rohen Wust litterarischer Namen, worunter Terpander Archilochus Eumelus und mystische Dichter, schliefst Clemens *Strom.* I. p. 144. mit der Bemerkung, 194 *ὅτι μάλιστα ἐν τοῖς πάνυ παλαιοῖς τοὺς τοῦ κύκλου ποιητὰς τιθέασιν*, wo ganz beiläufig Lesches und Arktinos unter den ältesten Dichtern vorkommen; wer nun dieses Register im Zusammenhang überblickt, hat Mühe zu begreifen wie Welcker II. p. 431. darin „ein zweites bestimmtes Zeugnifs für einen aus Dichtern bestehenden Kyklos“ wahrnehmen kann. Endlich legt Welcker p. 10. ein Gewicht auf Philoponus (*in Aristot. Analyt. post.* I, 12. *Schol. Aristot.* p. 217.), der unter anderen Belegen der Homonymie auch *κύκλος* behandelt, und namentlich eine Dichtung oder ein *carmen perpetuum* singularisch erwähnt, *ἔστι δὲ καὶ ἄλλο τι κύκλος ἰδίως ὀνομαζόμενον, ὃ ποίημα τινὲς μὲν εἰς ἑτέρους, τινὲς δὲ εἰς Ὅμηρον ἀναφέρουσιν.* Zuletzt äufsert er die kümmerliche Meinung, *ἢ ὡς ἐμοὶ δοκεῖ, διὰ τὸ πάντας τοὺς ποιητὰς περὶ τὰς αὐτὰς ἱστορίας εἰλῆσθαι.* Noch tiefer stand das Wissen des mit grofser Erwartung aufgenommenen Schol. Clem. p. 104. *ὁ δὲ ποιητὴς αὐτῶν (Κυπρίων) ἄδηλος· εἷς γάρ ἐστι τῶν κυκλικῶν. κυκλικοὶ δὲ καλοῦνται ποιηταὶ οἱ τὰ κύκλῳ τῆς Ἰλιάδος ἢ τὰ μεταγενέστερα ἐξ αὐτῶν τῶν Ὁμηρικῶν συγγράψαντες.* Soweit darf man folgern dafs Proklos, als er den Inhalt der dem Homer benachbarten Epen (wir wissen nicht ob auch der fern stehenden wie Thebais) auszog, keine durch Fachgelehrte zusammengefügte Gesellschaft von Epikern fand, deren Glieder in einander griffen und einen Kreis füllten. Zuletzt hat auch Nitzsch in seinem Buch über Sagenpoesie p. 36. ff. ausführlich dargethan, dafs der Kyklos nicht die Dichter sondern den aus ihnen wegen des Interesses am Stoff gezogenen und in stetigen Zusammenhang gesetzten Mythenkreis bedeutet, dafs hiefür die Epen nach der Chronologie der Sagen geordnet, zum Theil gekürzt waren und nur in dieser Gestalt dem Unterricht oder der prosaischen Erzählung der Mythographen dienten, mithin nicht leicht wie die Texte des Kyklos einen Abschnitt wiederholten.

Ehe man den Auszug aus Proklos besafs, schwankten die Vorstellungen über das was Kykliker hiefs aufs äufserste; die Schriftstellerei die der früheren Zeit gehört enthält blofs Ansichten, mit kecker Willkür hingeworfene Hypothesen und man konnte dort alles eher als Forschung antreffen. Kein Wunder also dafs dieser Theil der philologischen Arbeiten — und je weniger der Boden sicher war, desto fleifsiger schriftstellerte man über den Kyklos — nunmehr unbrauchbar ist. Wie buntscheckig solche Mei-

nungen ausfallen muſsten, dies läſst sich schon daraus abnehmen daſs man in die Definition des Kyklos ohne Sonderung alle Stellen der Alten aufnahm, worin *cyclicus* und die verwandten Wörter vorkamen. Ein Verzeichniſs jener Ansichten zugleich mit einer Zergliederung derselben gab Welcker im Anhange seines Werks. Bloſses Material bei Clinton I. p. 349. ff. Allen ging Casaubonus *in Ath.* VII, 3. voran: er sah im epischen Kyklos 195
nomen corporis cuiusdam poetici, *compositi olim ex antiquissimis poetis epicis*, *qui historiam fabularem descripserant;* aus diesem habe Sophokles den Stoff einer Mehrzahl von Tragödien entlehnt. Dann unterschied D. Heinsius *in Horat. C.* I, 7. von Scaliger angeregt zwischen epischen Kyklikern und kyklischer Dichtung; letztere sei dem *carmen perpetuum* in Ovids Metamorphosen vergleichbar. Im Wuste bei Salmasius *Exercitt. Plin.* p. 594. sqq. deſsen Autorität hier lange galt, ist nichts bemerkenswerth auſser etwa daſs Dionysius aus Milet einen epischen *cyclus* in Prosa vortrug; kyklische Gedichte waren ihm ein zufälliges Aggregat in einer Sammlung mythologischen Inhalts, wo die Dichter auf einen Helden und ein engeres Zeitmaſs sich beschränkten und sich in Kapitel eines groſsen Geschichtkörpers theilten. Die Nachwirkungen dieser Theorie erstrecken sich bis auf Fabricius und C. G. Schwarz *de poetis cyclicis*, *Altorf* 1714. 4. der nichts gefördert hat. Hieraus gezogen Bouchand *antiquités poetiques*, *ou dissert. sur les poetes cycliques*, *et sur la poesie rhythmique*, *Par.* 1799. Erst Heyne *Exc. I. ad Aeneid. II. De Apollod. Bibl.* p. 30. und anderwärts trennte den *cyclus epicus* vom *mythicus*, und zwar sollte jener der von Alexandrinern festgesetzte Kanon vorzüglicher Epiker gewesen sein, als ob *cyclicus poeta* den Werth eines kanonischen hätte, gegenüber stellt er aber die Kette mythographischer Dichter, die zur mythologischen Bibliothek anwuchs; die Kenntniſs der Proklischen Excerpta bestärkte seine Zweifel über das Mehr oder Weniger dieses Speichers und über die zu ziehenden Grenzen. Ohne weitere Belege kann nun wol einleuchten daſs Heynes Verdienst, den Welcker I. p. 431. gegen den Vorwurf der Verworrenheit schützt, nicht über die Verbreitung eines detaillirten Materials hinaus ging; allein in Klarheit und Einsicht hat ihn keiner seiner Zeitgenossen überboten, auch nicht Wolf in den kurzen Umrissen *Prolegg.* p. 126. sq. und im chaotischen Abschnitt seiner Vorlesungen. Die Kykliker besaſsen ihm ein bloſs stoffmäſsiges Interesse (*omnem prope fabularem historiam*) neben dem Mangel an innerer poetischer Einheit, sie durften daher sogar seine Vorstellung über Gang und Gestalt der Homerischen Gesänge bestätigen; was Welcker p. 436. sonst als seinen groſsen Irrthum rügt, ist Heynes Eigenthum. Zuletzt gerieth dieses Kapitel in äuſserste Verflachung: wie wenn Fr. Schlegel die Kykliker für Ahnherren der Ionischen Mytho-

graphen ausgibt, deren Gegenstück Herodotus einen episodisch
196 erweiterten Kyklos von Geschichten unternahm. Creuzer Histor. Kunst d. Gr. p. 25. ff. und an anderen Orten bringt sie unter die Kategorie historischer Dichter, deren eigenthümliche Richtung und Absicht gewesen vollständig und nach der Zeitfolge zu melden; nicht unähnlich Levesque in seiner oberflächlichen Diatribe *sur le cycle épique* in *Mém. de l'Institut* T. I. p. 337. ff. Eine Forschung begann Fr. Wüllner *de cyclo epico poetisque cyclicis, Monast.* 1825. 8. aber sein Kyklos besteht aus nicht weniger als 27 Stücken, und Grammatiker wie Proklos (es heifst gar p. 14. *grammaticorum aetate indices eorum carminum, quae cyclum constituebant, sunt confecti*) sollten ihn zusammengestellt haben. Nicht weiter brachte die Fragmentsammlung, *de Cyclo Graecorum epico et poetis cyclicis scripsit, eorum fragm. collegit et interpr.* C. Guil. Müller, *Lips.* 1829. Unter vielem unhaltbarem leugnet Fr. Osann über die kykl. Dichter der Griechen, Hermes Bd. 31. p. 185. ff. dafs der Name Kykliker auf die hier in Frage kommenden Epiker pafst, auch hielt er diese für keine bestimmte Gesellschaft oder Abart des Griechischen Epos, die den Homer zum Rückhalt nahm. Von neueren Ansichten, welche bisweilen der Welckerschen Darstellung nahe verwandt sind, bleibt nur die von K. O. Müller zu erwähnen (s. bei Welcker I. p. 442. ff.), hauptsächlich wegen der in der Zeitschr. f. Alterth. 1835. Dec. vorgetragenen Ansichten. Das Prinzip des Kyklos sah er zwar im Anschlufs an Homer, er fand aber dort keinen Antrieb für die Dichter einander fortzusetzen; denn wenn der stetige Zusammenhang der Fabel bei Proklos jetzt eine solche Verkettung glauben mache, so sei dies das Werk einer Redaktion durch Grammatiker, welche die kyklischen Gedichte straff zusammenschoben und um den mythischen Faden fortzuspinnen bald kürzten bald durch Zusätze die Dichter an einander banden, wie beim Arktinos und Lesches geschah; endlich erwuchs aus sehr verschiedenen Epen, durch künstlich geschlungene Fäden und ohne Zuthun der ursprünglichen Verfasser, in Gestalt von Digesten eine Liedermafse, die mit der Vermählung von Uranos und Gaea anhob. Noch mehr, die namhaftesten Kykliker waren ihres Amtes Homerische Rhapsoden, die in Agonen zuerst mit den alten Liedern Homers auftraten, dann auch frische Dichtungen verwandten Inhalts daran reihten; ihre mythischen Quellen flossen aber schon etwas spärlich, sie benutzten darum Homers Andeutungen fleifsig und lauschten jeder flüchtigen Spur bei dem Meister; sie thaten ferner einen bedeutenden Schritt vorwärts zur Abstraktion und Reflexion,
197 ohne dafs man an ihnen eine Veränderung in religiösen Ideen und Gebräuchen wahrnähme. Die hier vorausgesetzte Redaktion durch Zuthaten und Wegschneiden in grofsem Stil ist für die Griechische Litteratur der klassischen Zeit beispiellos, selbst die

buchgelehrten Jahrhunderte nach Alexander haben ein mythographisches Interesse nicht auf diese Spitze getrieben. Lobeck *Aglaoph.* p. 417. nahm wol einen engeren, auch den Homer einschliefsenden Kyklos an, war aber mit dem Einschub weniger Verse zufrieden, welche Diaskeuasten zur Bildung eines fortlaufenden Gedichts erfordern konnten. Wofern aber eine mäfsige Dichtergruppe sich an Homer lehnte, mit der Absicht die rückständigen Themen des Trojanischen Sagenkreises abzuschliefsen, so liegt die Muthmafsung nahe dafs noch andere dieser Anregung zum kyklischen Dichten folgten. Müller machte wenigstens diese Dichter zu Homerischen Rhapsoden, aber soweit wir Prinzip und Komposition der fraglichen Dichter kennen, erinnert nichts an Stil und Ton der Rhapsoden. Desto freigebiger war G. Lange Ueber die kyklischen Dichter der Gr. Mainz 1837. wenn er nach anderen nicht nur von einer kyklischen Odyssee sprach (die hieher gezogenen Stellen hat Heinrich bei Buttmann *Schol. Od.* p. 574. richtig gedeutet), sondern auch den Hesiodus hinein setzt. Nach Welcker summarisch H. Düntzer Homer u. d. epische Kyklos, Bonn 1839. Schon vor Jahren war bei diesen sich wiederholenden Kombinationen eine Pause solange rathsam, bis ein erheblicher Fund zur Revision unseres bisherigen Wissens aufrufen würde; und noch jetzt ist derselbe Rath am Platz.

Der erste welcher hier kritische Forschung mit Einsicht in ein eigenthümliches Kunstgebiet verband, war F. G. Welcker, Der epische Cyclus oder die Homerischen Dichter, Bonn 1835. (1865.) 1849. II. Er hat ein unbestrittenes Verdienst um dieses durch die willkürlichsten Hypothesen verdunkelte Kapitel, das von ihm auf eine sichere historische Grundlage gebracht und aus dem inneren Gedanken eines Kunstbegriffs organisirt worden. Die Familie der Kykliker hat er als eine geistige Bewegung von eigenem Gehalt erkannt, die feinsten und würdigsten Gesichtspunkte für diesen Kreis in wiederholter Behandlung ergründet und nach Wahrscheinlichkeit gesichert, während er gegen die widerstrebenden Ansichten seine besten Waffen kehrte: man darf sagen, er hat das Thema seinerseits erschöpft, ein neues und zwingendes Moment aber nicht weiter vorgebracht. Dennoch gewährt der Geist seiner Forschung eine nicht trügliche Methode, mittelst deren sich fortschreiten oder nachbessern läfst; mindestens werden die Differenzen auf ein kleineres Mafs beschränkt. Wir achten sogleich als einen Gewinn dafs die Stellen, welche den Bestand epischer Kyklen vor den Alexandrinern und eine Geringschätzung der alten Kykliker darzuthun schienen, fortgefallen sind oder in einer kyklographischen Dichtung Platz nehmen. Solche Stellen
waren: Aristot. *Analyt. post.* I, 12, 10. *ἆρα πᾶς κύκλος σχῆμα;* 198
ἂν δὲ γράψῃ, δῆλον. τί δέ; τὰ ἔπη (Var. *τί δαί; τὸ ἔπος*) *κύκλος; φανερὸν ὅτι οὐκ ἔστιν* (sc. *σχῆμα*). Deutlicher ***de Sophist. elench.***

10, 6. ὁ δὲ ὅτι Ὁμήρου ποίησις σχῆμα διὰ τοῦ κύκλου ἐν τῷ συλλογισμῷ: d. h. Homers Gedichte sind zwar ein κύκλος oder eine Totalität von Handlungen, die durch Anfang, Mitte und Ende organisch in einander greifen und gleichsam um einen Mittelpunkt sich drehen, aber keine Kreisfigur. Einen mythologischen Inhalt hatte, wir wissen nicht welches von Aristoteles angedeutete Buch des Phayllus, *Rhet.* III, 16. καὶ ὡς Φαύλλος τὸν κύκλον (Κύπλωπα schlechte Var.), wie es scheint ein bündiges Summarium. Der Kyklos den ein alter Biograph dem Aristoteles beilegt, ist Täuschung, wenn auch sein Peplos (Anm. zu §. 106, 1. Schl.) nicht gemeint war; Musaeus im Artikel des Suidas gehört auf keinen Fall in diese Frage, noch weniger Polemon, dem man wegen des Citats in Schol. Il. γ, 242. ἡ ἱστορία παρὰ τοῖς Πολεμωνίοις ἢ τοῖς (ἤτοι falsche Var.) κυκλικοῖς Homerische Studien und sogar den Rang eines Schulhauptes beigelegt hat. Uebrigens ist der Sinn jener so verschieden gedeuteten Citation, wie man aus Preller *Polem.* p. 15. sqq. gegen Welcker I. p. 52. ff. ersieht, zu keiner Gewiſsheit gebracht. Soweit fehlen alle Spuren und Zeugniſse für die Redaktion der alten Epiker durch einen Alexandriner, und wir müssen uneingeschränkt das Wort Welckers I. p. 14. gelten lassen: „von einer ähnlichen Zusammenstellung anderer epischer Gedichte ist weder aus älterer noch aus der nachfolgenden Zeit die geringste Spur.“ Wenn also kein so benannter und aus gleichartigen Epikern zusammengesetzter Kyklos bestand, so folgt weiter daſs Aussprüche des Alterthums, welche den Kunstwerth kyklischer Dichter herabsetzen, nicht die Nachfolger Homers angehen, sondern auf ein verschiedenes Gebiet zu beziehen sind. Nemlich auf ein von D. Heinsius angenommenes kyklographisches Epos, das auf Kosten der dichterischen Erfindung eine Fülle von Mythen in einem langen Kreislauf und mit den antiquarischen Beiwerken eines *carmen perpetuum* behandelte; sein Vorläufer war Antimachus, denn auf die Hypothese von einem Alexandriner Pisander wagt niemand einzugehen. Es war dasselbe welches Kallimachus (Anm. zu §. 98, 1.) der bittere Widersacher des Apollonius (*Ep.* 30. Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν) mit Ungunst abweist; dann Horaz *ad Pis.* 136. *Nec sic incipies ut scriptor cyclicus olim: Fortunam Priami cantabo et nobile bellum;* nur scheint Horaz, dessen Gelehrsamkeit am wenigsten in jener Epistel streng ist, sich in der Wahl des Beispiels für seinen *cyclicus* vergriffen zu haben, wenn er dafür den sonst kritisirten
199 Lesches wählt. Endlich Pollianus, der ziemlich junge Kompilatoren von abgenutzten epischen Redensarten und Stoffen im Auge hat und sie unzweideutig κυκλίους nennt, *Anth. Pal.* XI, 130.

Hiernach bleibt zu bestimmen übrig worauf κύκλος und κυκλικοὶ in den Citaten der Grammatiker und gelehrten Sammler seit dem 2. Jahrh. p. C. gehen. Welcker gibt ihnen zwar eine ver-

schiedene Deutung, indem er bald nachhomerische Dichter bald Handbücher versteht; doch zeigt er einleuchtend dafs die Weise der Anführung in vier Scholien zur Ilias mythologischen Inhalts, *ἡ ἱστορία παρὰ τοῖς κυκλικοῖς* (*Σ*, 486. *T*, 326. *Ψ*, 346. 660. nebst dem erwähnten zu *Γ*, 242.), diese so allgemein gehaltene Citation ganz wider Vernunft und gesunde Praxis wäre, wenn man die Varietäten der alten Epiker und den Umfang ihrer Dichtungen bedenkt, sie mufs folglich auf eine philologische Sammlung hinweisen. Ohne Zweifel war *ἐπικὸς κύκλος* der technische Name für den Mythenkreis, welchen die in Prosa aufgelösten Stoffe der zum Homer, der obersten Autorität dieses ***patulus orbis*** (***Procli Exc.*** ***οἵ μέντοι γε ἀρχαῖοι καὶ τὸν κύκλον ἀναφέρουσιν εἰς αὐτόν***), als Supplement gezogenen Epiker füllten. Als Quellen und Gewährsmänner gingen letztere neben dem mythologischen Bericht her, und von ihnen gilt der Vermerk des Photius aus Proklos, *λέγει δὲ ὡς τοῦ ἐπικοῦ κύκλου τὰ ποιήματα διασώζεται.* Jene Mythographen aber sind eben *οἱ κυκλικοί*, denn nur den Epen der engeren heroischen Fabel, die den Homer umschliefsen und im Sinne von Urkunden dort benutzt wurden, gehörte der Begriff *κύκλος*. Mochte man auch lax reden, so blieben doch Homer und Kyklos gesonderte Begriffe. Niemals konnte der ganze Kyklos an Homer übertragen werden, und wenn Ausonius (dessen Zeugnifs und Wissen fortdauernd bei Welcker II. p. 445. ff. viel gilt) verstand was er berichtet und beim Verse, ***quique sacri lacerum collegit corpus Homeri***, den Zenodotus wirklich im Sinne hat, so bezog er ***lacerum corpus Homeri*** in keinem Fall auf eine Sammlung kyklischer Epen unter Homers Namen. Hiernach ist unzweideutig Athen. VII. p. 277. *E. ἔχαιρε δ' ὁ Σοφοκλῆς τῷ ἐπικῷ κύκλῳ, ὡς καὶ ὅλα δράματα ποιῆσαι κατακολουθῶν τῇ ἐν τούτῳ μυθοποιίᾳ.* Die Sache selbst dafs Sophokles vielleicht die Hälfte seiner Dramen aus den Stoffen der jetzt benannten Kykliker zog, hat Welcker im verwandten Hauptwerk über die Griechischen Tragödien klar gemacht, übrigens aber betrachtet er den Ausdruck *τῷ ἐπικῷ κύκλῳ*, der doch nur konventionel war (denn an sich pafst er auf einen weit gröfseren Kreis von Stoffen und Epikern) und jetzt vorzugsweise den Homerischen Sagenkreis bedeutet, noch II. p. 431. als entscheidenden Beleg für eine Sammlung von Dichtern der Trojanischen und angrenzenden Fabel. Alsdann erwartet man dafs Athenaeus kurz *τούτῳ*, nicht mit breitem Wort 200
τῇ ἐν τούτῳ μυθοποιίᾳ gesetzt hätte. Nur der Thebais wird von ihm und einem Scholiasten das Prädikat *κυκλική* gegeben, um sie von Gedichten des Antimachus und anderer unterscheiden zu können; denn durch dieses Epos wurde der Homerische Fabelkreis abgerundet. Offenbar redet von Mythographen auch Philo Byblius ***ap. Euseb. P. E.*** I, 10. p. 39. f. ***ἔνθεν Ἡσίοδος οἵ τε κυκλικοὶ περιηχημένοι Θεογονίας καὶ Γιγαντομαχίας καὶ Τι-***

*τανομαχίας ἔπλασαν ἰδίας καὶ ἐκτομάς· οἷς συμπεριφερόμενοι ἐξε-
νίκησαν τὴν ἀλήθειαν*: wo man das sonderbar gestellte *ἐκτομάς*
auf den Auszug in mythologischen Kompendien mit Welcker I.
p. 95. fg. beziehen mufs. Ein altes Scholion zum Eusebius bei
Gaisford (das übrigens nur Worte des Proklos wiederholt) be-
merkt bei *κυκλικοί: τοὺς περὶ τὸν ἐπικὸν καλούμενον κύκλον ποιη-
τὰς λέγει.* Zugleich erhellt, wie man auch von Philos Wissen
denken mag, dafs jene *κυκλικοὶ* keinen engen Kreis der epischen
Dichtung umfafsten; denn die Homerischen Epiker haben weder
Theogonien noch Kämpfe von Giganten und Titanen behandelt.
In gleicher Weise werden Mythen die bei den kyklischen Epikern
schwerlich vorkamen aus dem Kyklos belegt: *Schol. Od.* β, 120.
ὡς ἐν τῷ κύκλῳ φέρεται, λ, 547. *ἡ δὲ ἱστορία ἐκ τῶν κυκλικῶν*
(Gewährsmann Lesches), δ, 285. *ὁ Ἄντικλος ἐκ τοῦ κύκλου*, nicht
als ob der Vers aus dem Epiker eingeschoben worden, sondern
diese bequeme, schon von Aristoteles *Poet.* 25, 6. *Rhet.* III, 14, 4.
gebrauchte, später in technischem Ausdruck geläufige Brachylo-
gie will sagen „A. läfst sich aus dem Kyklos belegen.“ *Schol.
Aristoph. Equ.* 1053. *τοῦτο ἐκ τοῦ κύκλου ἀφείλκυσται*, in einem
anderen Schol. *ὥς φησιν ὁ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα πεποιηκώς. Schol.
Eurip. Or.* 1376. *καθάπερ ἐν κύκλῳ λέγει*, wo mit dieser abgerissenen
Formel dieselben Verse der kleinen Ilias eingeleitet werden,
welche mit Nennung ihrer angeblichen Verfasser anführt *Schol.
Tro.* 821. Zuletzt Phot. sive Suid. v. *Τευμησία: εἰλήφασι δ' οὗ-
τοι τὸν μῦθον ἐκ τοῦ ἐπικοῦ κύκλου.* Mehrere dieser Stellen hat
man dem flüchtigen Eindruck folgend von Sammlungen der Dich-
ter verstanden, doch sollte man daran kaum irre werden, da ne-
ben der prosaischen Mythenerzählung die pafsenden Zeugnifse
der Dichter herliefen, und mithin, was in solchem Falle nur be-
greiflich und unverfänglich war, um mit Welcker I. p. 71. zu re-
den, „zuweilen auch der Verfasser des Handbuchs statt des Dich-
ters, aus dem er abschrieb, sich genannt findet.“ Zweideutig
erscheint daher *ὁ κυκλικός Schol.* δ, 248. Hiernach ist klar dafs
man in Etym. M. oder Gud. v. *Νεκάδες* mit einer fragmentari-
schen (worauf *μὲν* weist) und verstümmelten Observation zu thun
hat und auf einen befseren Text warten mufs: denn wie sollten
die Kykliker, mögen sie Prosaiker bedeuten oder eine Sammlung
epischer Dichter, insgesamt für einen glossematischen Gebrauch
einstehen? *παρὰ μὲν τοῖς κυκλικοῖς αἱ ψυχαὶ νεκάδες λέγονται.*
Gar nicht gehört hieher *κυκλικῶς — κυκλικώτερον κατακέχρηται*
im tadelnden Sinne *Schol. Il.* ζ, 325. ι, 222. Uebrigens sind als
berühmte Schriftsteller im Gebiet des Kyklos, von denen voll-
ständig Welcker I. p. 75. ff., zwei Dionyse bekannt, Dionysius
von Samos der Kyklograph (*κύκλος* in 7 Büchern) aus unbe-
kannter Zeit, und um 100 v. Chr. der oft erwähnte Mytilenäer, ge-
201 nannt Skytobrachion, welcher fast den ganzen Mythenkreis in

einem argen pragmatisirenden Geist behandelte, derselbe mit dem man ehemals den Logographen Dionysius aus Milet zu verwechseln pflegte. Die Methode des Samiers in seinem Lehrbuch der Mythologie kennen wir nicht; über den Mytilenäer berichtet aber Diodor, der ihm nachfolgt, ausdrücklich III, 66. *παρατιθεὶς τὰ ποιήματα τῶν ἀρχαίων, τῶν τε μυθολόγων καὶ τῶν ποιητῶν*, d. h. nicht in schlichten Citaten (dann stände *παρατιθέμενος*), sondern in längeren Auszügen oder *ἐκτομαί*. Keinen unbedeutenden Bestandtheil seiner mythologischen Kompilation bildeten die früheren Epiker auch in der Bibliothek des Apollodor. In jenem Zeitalter des gelehrten Fleiſses begannen also mythologische Handbücher mit allem urkundlichen Apparat und mit vollen Citaten als Vorläufer der neueren philologischen Sammler sich auszurüsten; aber die Formel *οἱ κυκλικοί* läſst schlieſsen daſs keines derselben, auch weil die namhaftesten in der Methode zusammenstimmten, als normal galt und seine Nachbarn verdrängte.

2. Aus der vorhergehenden Kritik erhellt daſs die jetzt benannten epischen Kykliker vereinzelt blieben und niemals im Verband einer dichterischen Gesellschaft standen, daſs sie noch weniger die Glieder eines auf- und abwärts steigenden Organismus waren, auch nicht als solcher in der Geschichte des Epos anerkannt wurden; sonst hätte sich die Festsetzung eines Corpus von selbst ergeben. Dennoch scheint es kaum glaublich daſs Dichter, welche sich in einem engen Felde verwandter Mythen bewegten, nicht früh oder spät in Beziehung zu Homer und auf einander getreten wären. In der That kreisten sie, wie der Augenschein lehrt, gleich Planeten in freieren oder näheren Bahnen um eine Sonne, den im Homer aufgegangenen Geist des heroischen Epos; diese poetische Macht entzündete den Trieb nachzudichten, die zerstreuten Mythen aufzusuchen, den mythischen Stoff fortsetzend und ergänzend durch Elemente von eigener Erfindung zu binden, und ihre Thätigkeit mochte wol nicht eher aufhören, als bis sie den Homerischen Tummelplatz in der eingeschlagenen Richtung durchlaufen hatten. Steht doch die Odyssee mitten im Strom der Lieder von Trojas Fall, aus denen sie zwei *οἶμαι* (Th. I. p. 309.) hervorhebt; auch offenbart ihr Kern zuerst die Idee des Kyklos in weitester Spannung des Stoffs: sie zieht aus den Nosten soviel als ihr für den einheitlichen Plan, den Ruhm ihres Helden taugt und um diesen Mittelpunkt lagern kann. Aber eine so groſse Kunst der Gruppirung und des episodischen Vortrags, als die Odyssee beweist, setzt einen langen 202
und geläufigen Verkehr mit den letzten Stücken des heroischen Zeitalters voraus. Als endlich die Homerischen Gesänge zum Stillstand kamen und aus vielfachen Zuflüssen der verbündeten Epiker ihre Völligkeit erlangten, begann die Laufbahn der Ky-

kliker. Sie blickten auf Homer, wenn er auch im Buch noch nicht fertig und abgeschloſsen vorlag, sondern bloſs in den Hauptstücken begrenzt war, als den epischen Genius zurück, sie förderten seinen Ruhm und verbreiteten seine Lieder; von diesem Gesamtwerk wurden ihre Namen verdunkelt, doch mag mancher ältere bei den Ioniern einen volksthümlichen Ruf besessen haben. Sobald aber der Kreis geschlossen und das neueste Lied ein beliebtes geworden war, verloren sich die jüngeren selbständigen Arbeiter am Kyklos in die Stille der Lesewelt, und am Werk eines Lesches merkt man eher den treuen Fleiſs als den Reiz eines frischen sangbaren Dichters. Die Verschiedenheit der Zeiten kommt wol auch in Anschlag; denn wenn Eugammon ohne Anspruch auf Selbständigkeit seine Telegonie unmittelbar an den Schluſs der Odyssee anknüpft und mit der Bestattung der Freier anhob, so wird man kaum glauben daſs ein Mann von der Bedeutung des Arktinos (nach Welcker I. p. 335. II. p. 169.) mit seiner Aethiopis an den letzten Buchstaben von Homers Ilias herantrat. Hatten ferner solche Dichter den Rang oder Beruf Homerischer Rhapsoden, so dürfen wir, wenn (wie bei der kleinen Ilias) ein Epos mehreren beigelegt wird, mit Nitzsch Sagenpoesie I. p. 59. ff. an einen agonistischen Vortrag denken; mindestens hat ein Sänger in dem Bezirk worin er auftrat für den Verfasser des Gedichts gelten können. Allein die Dichter des Kyklos gingen in Manier und Mythen weiter aus einander, als bei Mitgliedern einer gleichartigen Genossenschaft denkbar war, und man kam selten in den Fall sie zu verwechseln. Dagegen laſsen wir jene Dichter in ihren edelsten Erscheinungen nicht als manierirte Nachahmer Homers und epische Chronisten gelten, sondern als Glieder einer ununterbrochenen Fortbildung des Heldengesangs seit dem Homerischen Epos, in dessen Entwickelung sie verflochten sind, wie Welcker I. p. 331. sagt: „Die Ilias und die Odyssee haben diese kyklische Tendenz nicht erst erregt, sondern sie stehen schon mitten inne in der Bewegung, die sie mächtig fortleiten und beherrschen"; wir wollen auch ihre Schöpfungen den gröſseren rhapsodischen Massen vergleichen, aus denen die Ilias zum abgerundeten Sagenkreis erwuchs: wenngleich (was Nitzsch p. 384. ff. nach strengem historischen Recht behaupten darf) der
203 Name Homers nur mit dem kleinsten Theile des Kyklos und in sehr entfernte Beziehung gesetzt wurde. Ungeachtet aller Einschränkungen behält aber der Gedanke, den Welcker I. p. 328—337. auf dieses Feld gebracht hat, immer seine Wahrheit: daſs Homer für jene Folge der Epiker ein geistiger Mittelpunkt war, daſs sie stets im Hinblick auf Homer wirkten und hiedurch das Epos zum organischen Ausbau wurde, gleich dem Wachsthum uralter Stämme, deren Zweige sich dichter und üppiger verschlingen; ferner hat es einige Bedeutung daſs der älteste der Kykliker, gleich-

viel ob historisch oder symbolisch, ein Schüler Homers hiefs. Nur möchte der kyklische Charakter und Bildungstrieb des alten Epos ebenso wenig eine schickliche Formel sein als die Einheit und Kunst der gedachten Epen begründen, wodurch die Lieblingshelden aus einem in den anderen Kreis (I. p. 446.) übertragen seien. Am wenigsten stand aber die Kunst der Kykliker so hoch, dafs schon ihre Hauptgedanken und Charaktere hinreichten ein Gesetz für Anordnung, Komposition und innere Bezüge des Stoffes durchzubilden, oder jene Harmonie der Gestalten und die dramatische Wirkung hervorzubringen, welche Homer besitzt. Wolf freilich übertreibt seine Forderungen *Prolegg.* p. 126. *Etenim legat nobis aliquis epitomas illas Cypriorum et aliorum quinque carminum, et experiatur an in ullo eorum primarium heroem aut primariam actionem aut repetitam ex mediis rebus narrationem, qualis in Odyssea est, reperiat. Percense item reliqua illius aevi epica carmina sive carminum argumenta —: unum quidem heroem in nonnullis (nam fuerunt plura perbrevia), in nullo unam vel primariam actionem, episodiis ad modum Iliados intertextam, deprehendes.* Nur eine Mifsdeutung des mythischen Kyklos, wie Proklos ihn vorträgt, bewog Wolf zur raschen Folgerung: *Ex quo uno satis apparet cyclicos poetas res suas eodem ordine, quo deinceps consecutae essent, non ad formam Odysseae nostrae narravisse.* Sein Urtheil verräth überall den tiefen Eindruck, den auf ihn die Aristotelische Poetik gemacht hatte, da sie nicht blofs alle höheren Vorzüge dem Homer mit Zurücksetzung der übrigen Epiker zuspricht, sondern auch an diesen das Uebergewicht des Stoffes und die mythische Vollständigkeit zum Nachtheil der künstlerischen Einheit tadelt (vgl. Anm. zu §. 93, 3.) c. 8. *διὸ πάντες ἐοίκασιν ἁμαρτάνειν, ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἡρακληίδα καὶ Θησηίδα καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασιν· οἴονται γὰρ ἐπεὶ εἷς ἦν ὁ Ἡρακλῆς, ἕνα καὶ τὸν μῦθον εἶναι προςήκειν.* Dies trifft aber nicht die Kykliker, sondern erst c. 23. *οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἕνα ποιοῦσι καὶ περὶ ἕνα χρόνον καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ, οἷον ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας καὶ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα.* Soweit wird es wahrscheinlich dafs Dichter dieser Klasse, statt die Fülle des vielverzweigten Mythos einer Auswahl zu unterwerfen
und psychologisch rings um einen Mittelpunkt zu gliedern, der 204
objektiven Erzählung einen breiten Raum gaben und darum kein lebhaftes Interesse für den Lauf menschlicher Schicksale erregten. Der kyklische Bericht liefs (wie Th. I. p. 321. bemerkt worden) wol einige glänzende Figuren hervortreten und verflocht ihre Kraft in Heldenthaten und heroische Geschicke, doch wurden diese nicht wie bei Homer vom Eigenwillen und hohen Pathos der Helden bestimmt. Zwar in der Aethiopis war wie es scheint Achilleus, in der kleinen Ilias Odysseus die Hauptfigur; aber schon letzteres Epos mischte Figuren und Gruppen der ver-

schiedensten Art, die nicht an die Persönlichkeit des hervorragenden Heros gebunden waren. Das wenigste leisteten darin die Kypria; wenn nicht noch mehr in den *Νόστοι* gruppirende Kunst und einheitlicher Plan vermifst wurden. Sonst darf man bei den besten Kyklikern als Momente der epischen Einheit eine Folge hervorragender Helden (p. 57.) voraussetzen. Ein Kommentar zu den Urtheilen des Aristoteles war die namentlich wider vermeinte Wolfianer gerichtete Forschung von Nitzsch *De Aristotele contra Wolfianos, sive de carminibus cycli Troiani recte inter se comparandis disputatio*, Kiel 1831. (*Hist. Hom. II.*) Er hat dort mehr gegen den Standpunkt (oder eher den des Attischen Publikums) als gegen die Sachkenntnifs des Philosophen seine Zweifel erhoben und das Verhältnifs dieser Epiker zum Homer, soweit Proklos reicht, erläutert. Das Ergebnifs konnte (nächst den Ermahnungen sich vor einem allgemeinen Urtheil zu hüten) nur negativ sein: die besseren Kykliker hätten nicht ohne Plan und innerlichen Zusammenhang gearbeitet, *non annalium more, neque nulla arte.* Ferner hat derselbe, der so häufig seine Vorstellungen und Wünsche für Thatsachen hielt, nach dem Vorgang von Müller angenommen dafs die Dichtungen der Kykliker für den öffentlichen Vortrag bestimmt und dort gebraucht waren, ja von ihren Verfafsern selber vorgetragen wurden, Beitr. p. 212. 429. Weiter geht Bergk, wenn er (im Artikel der Allg. Encykl. Griech. Litt. p. 324.) von der ganz irrigen (aber durch nichts widerlegten) Ansicht redet, dafs die Rhapsoden ihre Thätigkeit auf die beiden Epen Homers beschränkt hätten; das richtige sei dafs Homers Name den gesamten Schatz epischer Dichtungen bezeichnete, soweit sie der Ionischen Schule gehörten, und soweit war die Wirkung auch der kyklischen Epen volksmäfsig. Nützlicher ist was Nitzsch über die Zeugnifse dieser Dichter für den Wechsel in der religiösen Bildung bemerkt: darunter die rituelle Sühne des Mörders, die Apotheose der Heroen, die Prophetie und Erscheinungen verstorbener auf ihren Gräbern. Was endlich Welcker II. 62. ff. zu Gunsten der kyklischen Dichter geltend macht, hat seinen Werth und darf uns im Urtheil über jene behutsam machen, enthält aber kein weiteres positives Moment. Er selbst erkannte den mangelhaften Thatbestand, der eine Beurtheilung im Ganzen nicht mehr zuläfst. Aber auch die Frage schwebt, wieviel diese Klasse von Epikern aus der Lokalsage nahm oder aus Phantasie erfand. Dafs ihnen Volksagen und Lokalkulte manchen Stoff und Anlafs gaben, behauptet Nitzsch vorn in der Sagenpoesie der Griechen; dafs sie grofse Stücke der Fabel frei erfanden hat Welcker dargethan. Dennoch fehlt uns ein sicheres Kriterium, wodurch der mythische Bestand der Sage von ihren subjektiven Phantasmen sich scheiden läfst. Zuletzt kann man hier eher fragen als die Frage beantworten ob die bildenden Künstler

vielen und dankbaren Stoff aus den Kyklikern gezogen haben. Wer die reichhaltige Sammlung von J. Overbeck Die Bildwerke des Thebischen und Troischen Heldenkreises, Braunschweig 1853. durchgeht, wird den Einfluſs dieser Epiker auf die Plastik nicht zu hoch anschlagen; die fruchtbarsten oder popularsten Motive gewährte das Drama.

b. *Verzeichniſs der kyklischen Epen.*

Doppeltitel und Zweifel des Alterthums in seinen Angaben über die Verfaſser gestatten bei diesem Verzeichniſs nicht überall ein entschiedenes Urtheil. Man wird leicht verwandte Titel als variirende Bezeichnungen desselben Epos unterbringen, weniger leicht den Antheil bestimmen den mehrfache Theilnehmer an einem Gedichte haben konnten. 205
Ein Ueberblick §. 61, 2. Vereinzelt und in keinem nahen Zusammenhang mit dem übrigen Kyklos stehen die nachfolgenden vier:

1. *Θηβαΐς* (auch mit dem Zusatz *κυκλική*) und mit Rücksicht auf die Hauptfigur zuweilen *Ἀμφιάρεω ἐξελασίη* genannt, angeblich in 7000 Versen, die schon Kallinus als Homerisches Werk ansah, behandelte den Feldzug der Sieben gegen Theben, einen Argivischen Mythos. Dieser Stoff erhielt eine Fortsetzung unter Homers Namen im Gedicht *Ἐπίγονοι*, wovon die *Ἀλκμαιωνίς* wie es scheint zu trennen ist. Daſs letzteres Epos in jüngere Zeiten fiel schlieſst man aus Erwähnungen des Zagreus und der Hyperboreersage; sicher war es nicht vor dem Beginn der Mysterien, vielleicht aber im Dienste derselben verfaſst. Die mäſsigen Fragmente der Thebais zeigen einen gewandten Ausdruck.

Thebaidis cyclicae reliquiae ed. E. L. de Leutsch, *Gott.* 1830. 8. Welcker Schulzeit. 1832. N. 14. ff. Cyclus I. p. 198. ff. II. pp. 320. ff. 546—555. Aus dem Citat *Schol. Apoll.* I, 308. *οἱ τὴν Θηβαΐδα γεγραφότες*, d. h. mehrere Verfasser des Argivischen Zuges gegen Theben, folgt nur daſs man die beiden Abtheilungen des Epos auf mehr als einen Verfasser übertrug. Die Thebais nannte Kallinus als Werk Homers bei Pausan. IX, 9, 3. nach sicherer Emendation. *Ἀμφιάρεω ἐξελασίαν* haben Herod. V. H. 9. und Suidas; *τὴν μικρὴν Θηβ.* war Fehler der *edd. vett.* (wofür *κυκλικὴν Triclin.*) in *Schol. Soph. Oed. C.* 1375. Ueber *κυκλική* oben

p. 246. Die Verszählung 9100 ruht auf der bedenklichen Deutung des *marmor Borgianum* bei Welcker I. p. 35. vgl. II. p. 376. Man kann aber nur auf ἔπη ζ' im *Certamen H. et Hesiodi* bauen, welches nicht (wie sonst angenommen wurde) 7 Bücher bedeutet. Fliefsend ist der Vortrag im *fr. Ath.* XI. p. 465. und mit dem Anklang Homerischer Formel. Den Stoff dieses Epos entwickelt ausführlich Nitzsch Beiträge p. 438. ff. Ἐπίγονοι: Herod. IV, 32. ἔστι δὲ καὶ Ὁμήρῳ (περὶ Ὑπερβορέων εἰρημένα) ἐν Ἐπιγόνοισι, εἰ δὴ τῷ ἐόντι γε Ὅμηρος ταῦτα τὰ ἔπεα ἐποίησε. Dafs die Epigonen weder der zweite Theil der Thebais waren noch denselben Ursprung hatten, hebt Welcker II. p. 401. ff. mit Recht hervor. Mystisches Fragment der Alkmaeonis in *Etym. Gud.* v. Ζαγρεύς. Diesen häufigeren Titel identisirt mit jenem Gedicht Welcker I. p. 209. fg.

2. *Οἰδιπόδεια*, nach der Borgiaschen Tafel ein Werk des Kinaethon (Anm. zu §. 60, 1.) mit 5600 Versen; Pausan. IX, 5, 5. läſst den Verfasser zweifelhaft.

206 3. *Οἰχαλίας ἅλωσις*, unter dem Namen Kreophylus des Samiers (Th. I. p. 326.) überliefert, der als Eidam oder Freund des Homer und Haupt der frühesten Homerischen Sängerschule bezeichnet wird oder ein Symbol ihrer Thätigkeit war. Der Titel *Ἡράκλεια* ist zufällig, auch wol ohne Absicht von Pausan. IV, 2, 2. gebraucht; er würde besser für Kinaethon paſsen. Diese Dichtung hat wenige Leser gefunden.

Auf dieses Epos geht Callimachi *Epigr.* 6. Die Wendung mit der er schliefst gibt zu verstehen, Homers Name sei für Kreophylus die beste Empfehlung. Fragment in *Hom. Epimer.* p. 327. Kombinationen von Welcker I. p. 224. ff. vgl. II. p. 421. fg. und Nitzsch Beiträge p. 434. ff. Jener berührt p. 558. auch das *Schol. Eur. Med.* 276. Die Worte Δίδυμος . . . παρατίθεται τὰ Κρεωφύλου ἔχοντα οὕτως, worauf eine längere Erzählung in Prosa folgt, lafsen dort annehmen dafs die Stelle nach οὕτως lückenhaft sei; sicher hat die Fassung die dem Kindermord der Medea gegeben wird, ein befremdliches Aussehn für den alten Epiker.

4. *Φωκαΐς*, ein jetzt verschollenes Epos, wird dem Thestorides aus Phokaea beigelegt, einem apokryphischen Mitgliede der Homerischen Sängerschule. Dieses Gedicht glaubt man unter einem anderen Titel wieder zu finden, wofern die *Μινυάς* eines Phokaeers Prodikos, desselben dem man eine Dichtung *Εἰς ᾅδου κατάβασις* zuschreibt, für einerlei mit jenem erklärt werden darf; doch

ist eine Trennung rathsam. Ueber Stoff und Plan der Minyas, aus welcher Pausanias manche Darstellung im Kreise der Unterwelt und der jenseitigen Strafen ausgezogen hat, erhellt nichts zuverläſsiges.

Von Thestorides einem Schulmeister in Phokaea, der dort als Famulus Homers die Gelegenheit wahrnahm zwei seiner Epen, Kleine Ilias und Phokaïs, aufzuschreiben, dann dieselben in Chios für sein Eigenthum ausgab und damit Ruhm gewann, erzählt nur Herod. *V. Hom.* 15—17. Diese Geschichte schwebt wie die Phokaïs selber in der Luft. Das Band zwischen ihr und der Minyas wird bloſs dadurch vermittelt, daſs der Verfaſser beidemal ein Phokaeer heiſst. Die Identität beider Epen sucht Welcker I. p. 253. ff. und wiederholt II. p. 423. glaublich zu machen, aber Phokaïs für den Doppeltitel eines Gedichts, das vielleicht eine Heraklea war, darum zu halten weil ein Phokaeer es dichtete, klingt gewagt. Sicherer scheidet man Phokaïs von Minyas mit Müller Recens. p. 1171. Orchom. p. 18. Nicht mehr Evidenz haben die Muthmaſsungen von Böckh Ueber die in Thera entdeckten Inschr. p. 51—53. daſs religiöse Vorstellungen und Gebräuche der Minyer in Beziehung zu dem standen, was Welcker als Inhalt der Minyas setzt, nemlich zu der Eroberung vom Orchomenus der Minyer durch Herakles.

Wenn man diese nebst anderen noch entfernteren lokalen Epen (Anm. zu §. 96, 8.) absondert, so treten die folgenden sechs zusammen und bilden ein System des im engeren Sinne benannten Kyklos. Ilias und Odyssee bedeuten für sie den dichterischen Mittelpunkt und Verband, nicht Glieder dieser epischen Kette; wenn aber Neuere 207
zuweilen auch ihnen das Prädikat *κυκλική* beilegten, so wurden sie durch alte Citationen getäuscht.

5. *Κύπρια* (*τὰ ἔπη τὰ Κύπρια*), von Alten eine Zeitlang als Werk Homers betrachtet, dann wegen seiner vielen eigenthümlichen Mythen ihm abgesprochen und meistentheils einem Anonymus (*ὁ ποιήσας τὰ Κύπρια* und ähnlich) beigelegt; selten und unsicher wird ein Verfasser Stasinus oder Hegesinus (Hegesias) erwähnt. Nahe lag die Voraussetzung daſs dieser Unbekannte selbst ein Cyprier gewesen; allein nach Wahrscheinlichkeit kann man den Titel nur auf Cypern als Stammland jener Lieder deuten, wo sie wol aus öffentlichen Agonen hervorgingen. Sie hatten

Aphrodite die Cyprische Gottheit dadurch verherrlicht, dafs sie von ihr den ersten wesentlichen Anlafs zum Trojanischen Krieg (Geburt und Raub der Helena) herleiteten; auch zogen sie die Göttin in den Verlauf der Kriegesthaten und in die Geschicke mancher Hauptperson. Noch jetzt hören wir wie die Kypria den Grund und die Schuld des Kampfes vor Troja mit dem Einflufs jener Göttin motiviren; weniger klar erscheint der innere Zusammenhang, in den die reiche Masse von Mythen gesetzt war. Sie bildeten offenbar eine selbständige Vorgeschichte der Ilias, und liefsen fast pragmatisch den Krieg aus seiner entlegensten Quelle hervorgehen: Zeus hatte beschlofsen durch Heroenkämpfe die von Ueberfüllung und Frevel leidende Erde zu läutern, und die Geschichten der Tyndariden und des Peleus, der Helena und des Paris führten ununterbrochen durch die Kriegesjahre, bis sie den Beginn der Ilias erreichten. Nicht nur der Reichthum an mythischem Stoff sondern auch die gewandte Dichtung und Eleganz des Ausdrucks gewann diesem Gedicht noch in später Zeit emsige Leser, und wenn man auf die nicht geringe Zahl der Fragmente blickt, so besafs es ein Publikum wie kein anderer Kykliker. Die Zahl der Bücher ist nicht mehr zu bestimmen; die Ueberlieferung nennt eilf.

R. I. F. Henrichsen *de carminibus Cypriis*, *Havn.* 1828. 8. Rec. v. Welcker Zeitschr. f. Alterth. 1834. N. 3. ff. oder Cycl. II. p. 85—168. Die erweislich älteste Citation (denn auf Pindar bei Aelian *V. H.* IX, 15. ist kein Verlafs) Herod. II, 117. *Κατὰ ταῦτα*
208 *δὲ τὰ ἔπεα . . . μάλιστα δῆλον ὅτι οὐκ Ὁμήρου τὰ Κύπρια ἔπεά ἐστι, ἀλλ' ἄλλου τινός.* Was dieses Epos an Homers Person knüpft war die nicht alte Geschichte, Homer habe seiner Tochter auch dieses Gedicht zur Aussteuer mitgegeben; sie wird aber durch die hier eingemischte Figur des Stasinus verdächtig, welche den Titel erklären soll. Den Verfasser betreffen drei Stellen: Athen. VIII. p. 334. B. *καὶ ὅτι ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας ἔπη, εἴτε Κύπριός τίς ἐστιν ἢ Στασῖνος ἢ ὅςτις δήποτε χαίρει ὀνομαζόμενος*, wo die Muthmafsung *τίς ἐστι Στασῖνος* sich entbehren läfst. *Id.* XV. p. 682. *E. ὁ μὲν τὰ Κύπρια ἔπη πεποιηκώς, Ἡγησίας ἢ Στασῖνος· Δημοδάμας γὰρ ὁ Ἁλικαρνασσεὺς ἢ Μιλήσιος ἐν τῷ περὶ Ἁλικαρνασσοῦ Κύπρια, Ἁλικαρνασσέως δ' αὐτὰ εἶναί φησι ποιήματα*, wo keine der geäufserten Konjekturen (Welcker I. p. 305.) mit der Logik oder Gräcität vereinbar ist, sondern nach *Κύπρια* der

Zusatz *μὲν ἐπιγράφεσθαι* oder hinter *ʽΑλικαρνασσοῦ* mindestens *Στασίνου μὲν τὰ Κύπρια* erwartet wird. Nitzsch Beitr. p. 213. dachte sich daſs dem Dorier Stasinus im Vortrag der Kyprien auf Kypros selbst ein Ionischer Hegesias gefolgt war, also die beiden Stämme dort um die Dichterehre stritten. Drittens Photius *Bibl. Cod.* 239. p. 319a *f.* aus Proklos: *λέγει δὲ καὶ περί τινων Κυπρίων ποιηματων, καὶ ὡς οἱ μὲν ταῦτα εἰς Στασῖνον ἀναφέρουσι Κύπριον, οἱ δὲ ʽΗγησῖνον τὸν Σαλαμίνιον αὐτοῖς ἐπιγράφουσιν, οἱ δὲ Ὅμηρον· — καὶ διὰ τὴν αὐτοῦ πατρίδα Κύπρια τὸν πόνον ἐπικληθῆναι. ἀλλ᾽ οὐ τίθεται ταύτῃ τῇ αἰτίᾳ· μηδὲ γὰρ Κύπρια προπαροξυτόνως ἐπιγράφεσθαι τὰ ποιήματα.* Der Schluſs fordert den Zusatz eines *ἂν* beim Infinitiv, da dieser Autor *Κύπρια* (wie *Ναυπάκτια*) nicht aus der Abstammung des Dichters erklären mag „denn sonst hätte der Titel nicht *Κύπρια* sein können"; von einer Ueberschrift *Κυπρία*, im Sinne von Aphrodite (Welcker I. p. 307 = 286.), ist nirgend die Rede. Noch anderes muthmaſst Hecker im Philologus V. 435. Hiezu kommen die Homerischen Scholien, A, 5. *παρὰ Στασίνῳ τῷ τὰ Κύπρια πεποιηκότι*, und *Π*, 57. *οἱ τῶν Κυπρίων ποιηταί.* Der Name Hegesinus oder Hegesias erinnert an den Verfasser einer Atthis (p. 276. 2. Bearb.), aber dies genügt nicht um mit Welcker I. p. 323. einen und denselben Dichter anzunehmen. Ebenso wenig ist ein rhapsodischer Agon an den Aphrodisien nachzuweisen. Die Zahl der Bücher wird nicht mehr fixirt: die herkömmliche Notiz gerade von 11 Büchern beruht auf Proklos, *ἐν βιβλίοις φερόμενα ἕνδεκα*, der einzige Beleg aber aus Athen. p. 682. *E. ἐν τῷ ιά* läſst sich gleich gut *ἐν τῶι ά* faſsen, und diese Zahl taugt sogar besser für jenes Fragment. Auf eine groſse Verbreitung des Gedichts deuten Einzelheiten wie der Gebrauch der sprüchwörtlichen Wendung *ἵνα γὰρ δέος, ἔνθα καὶ αἰδώς*, noch mehr aber der Umlauf in den seine Mythen durch Pindar und die Tragiker kamen. Ueber die Spuren einer Lateinisch bearbeiteten ***Ilias Cypria*** Grundr. d. Röm. L. Anm. 360. Wenn man endlich am erstaunlichen Reichthum des Materials und der Episodien (***Procli Exc.*** *Νέστωρ δὲ ἐν παρεκβάσει διηγεῖται αὐτῷ, ὡς Ἐπωπεὺς φθεί-* 209
ρας τὴν Λυκούργου θυγατέρα ἐξεπορθήθη, καὶ τὰ περὶ Οἰδίπουν καὶ τὴν ʽΗρακλέους μανίαν καὶ τὰ περὶ Θησέα καὶ Ἀριάδνην) wahrnimmt wie der Dichter überall aus dem Vollen schöpft, und daſs er Geschichten, welche die Ilias am Wege liegen läſst oder mit einem Winke voraussetzt, in denselben Kreis zog: so muſs in einem solchen Gedicht die Sage vieler Zeiten zusammengefloſsen sein. Aber der Dichter faſste nicht nur die Vorarbeiten vieler Rhapsoden in ein Ganzes, er trat auch reflektirend und mit künstlicher Berechnung an sein Objekt: denn eine solche verräth der Zuschnitt des Ganzen, namentlich jenes Motiv des Trojanischen Krieges, welches späterhin dem Euripides gefiel, der Rathschluſs

des Zeus, der die durch Frevel und Uebervölkerung belastete Welt erleichtern will, dann zu seinen Werkzeugen Achilleus und Helena bestimmt, letztere mit der Nemesis (dem ethischen Begriff, Welcker II. 159.) erzeugt. Gemachte Mythen der Art setzen eine Zeit voraus, wo bereits eine Fülle des Stoffs fertig vorlag und der redigirende Dichter alles ergänzen durfte, was bei Homer nur leicht angedeutet war oder gar nicht vorkam. Von einem durchgreifenden sittlichen Motiv, deſsen Spitze der Untergang Trojas zur Strafe für das verletzte Gastrecht gewesen wäre, findet sich keine Spur. Vielmehr bezweckte Stasinus einen Vorbau der Ilias und verband sie nachträglich im Geist eines Mythographen mit den rückwärts liegenden Sagen; wenngleich Welcker das Gegentheil annimmt II. p. 115. „Wir sehen hier gerade recht deutlich wie die Homerische Dichtung einen ihren Hörern allgemein gegenwärtigen Hintergrund und als Theil ein Ganzes der Sage voraussetzt." Besser hat er die Kyprien pp. 149. 161. 264. als Einleitung zur Ilias betrachtet; sie waren ein pragmatisirendes Gedicht und im Ganzen mit Bezug auf jene gedichtet, mochten auch den dortigen Sagen vielfach sich anschmiegen, behaupteten aber einen selbständigen Platz. Ihren künstlerischen Geist war Welcker Zeitschrift p. 124. ff. bemüht in ein günstiges Licht zu setzen; den reichen mythischen Stoff, den besonders die Tragiker ausbeuteten, entwickelt er II. 127. ff. und vertheilt ihn unter fünf Gruppen. In Erzählungen und Schilderungen war der Ton dieses Epos weich und malerisch, wie man an den längeren Bruchstücken beim Athenaeus sieht. Ueber eigenthümliche Darstellungen des Stoffs bei Stasinus Arktinos Lesches und Abweichungen vom jüngeren Epos handelt J. Th. Struve in den bei Quintus angemerkten Schriften.

6. *Αἰθιοπίς* fünf Bücher des Milesiers Arktinos, des ältesten dieser Epiker, der ein Schüler des Homer heiſst und in den Zeitraum der ersten Olympiaden gesetzt wird. Mit Sicherheit gilt er für den Verfaſser von Aethiopis und Iliupersis; ein anonymes Epos Titanomachie (Anm. zu §. 96, 8.) mag dem Eumelus angehören. Er hatte den Trojanischen Mythos mit neuem Bestand erheblich ausgestattet und erweitert, zum Theil ihn auch zuerst ausgebildet; unter anderen wurden die Amazonen durch ihn in die Poesie, mittelbar und mit groſsem Erfolg in die Plastik eingeführt. Seine Aethiopis begann, wo die Ilias schloſs, und erzählte den Verlauf des Krieges, von Ankunft der Amazonen und Aethiopen bis zum Tode des Achilleus.

Dieser Held bildete den Mittelpunkt; ein bedeutender Zwischenfall war der Tod des Antilochos; den Schluſs machten der Waffenstreit und der Selbstmord des Aiax. In der Wahl und planmäſsigen Behandlung seines Stoffs, der durch Fülle von Begebenheiten und heroischen Personen anzog, bewies der Dichter ernsten Sinn und vor anderen einen erhabenen Geist.

210

Ueber Arktinos ein Artikel bei Suidas; die Zeitbestimmung schwankt zwischen Ol. 1. und 9. bei den Chronisten. Die brauchbarste litterarische Notiz gibt Hieronymus bei Ol. 4. *et Arctinus, qui Aethiopidam composuit et Ilii Persin* (*Iliaeam vastationem* codd.), *agnoscitur;* im Zeugniſs des Dionysius *A. R.* I, 68. der ihn als ältesten Gewährsmann der Penatensage bezeichnet, *παλαιότατος δὲ ὧν ἡμεῖς ἴσμεν, ποιητὴς Ἀρκτῖνος*, liegt nichts von Belang. Ob die Titanomachie dieses oder des Eumelus Werk war läſst Athen. VII. p. 277. D. unentschieden. Die Formel *ὁ τὴν Αἰθιοπίδα γράφων Schol. Pind. Isth.* IV, 58. schlieſst keinen Zweifel ein. Den Anfang der Aethiopis selbst meinte Welcker in den Versen wahrzunehmen, die das Scholion zum Schluſs der Ilias aufbewahrt hat: *τινὲς γράφουσιν·*

ὣς οἵγ' ἀμφίεπον τάφον Ἕκτορος· ἦλθε δ' Ἀμαζών,
Ἄρηος θυγάτηρ μεγαλήτορος ἀνδροφόνοιο.

Allerdings ein Gedanke, der in das Prooemium des Arktinos paſst; wenn wir diesem aber einige Selbständigkeit zutrauen, so dürfen wir ihn am wenigsten für einen ängstlichen Fortsetzer Homers halten. Beide Hexameter muſsten, wie schon Müller annahm, von einer Redaktion der epischen Kykliker herrühren. Nitzsch Sagenpoesie p. 40. fg. nennt sie Kittverse, gemacht um in einem für Leser redigirten Exemplar den Anfang der Aethiopis unmittelbar an den Schluſsakt der Ilias anzufügen. Nun verdankte man diesem Dichter zwei geschickt ausgeführte groſse Gemälde, die Amazonen- und Aethiopen-Fabel, die durch ihn zuerst vollständig in Umlauf kamen; die sorgfältigen Erörterungen von Welcker II. p. 200. ff. machen glaublich daſs sie wesentlich freie Phantasiestücke waren. Nitzsch Beiträge p. 232. ff. entwickelt den Plan und Verlauf dieser Geschichten, deren Lichtpunkte der Ruhm und Tod des Achilleus waren; der Dichter erschien ihm Sagenp. p. 367. und in einer günstigen Paralelle mit Lesches Beitr. p. 241. ff. als Mann von Ernst und tiefem Geiste, der groſsartige Thaten und tüchtige Charaktere mit Einsicht in die Heldenzeit darstellte. Vielleicht urtheilt Welcker richtig daſs sein Epos durch die herrschende Person Achills straffer und die Einheit dort gröſser war als in den anderen; weniger sicher ist seine Muthmaſsung p. 233. daſs Arktinos eine trilogische Gliederung

befolgte. Durch den Waffenstreit wurde der Ausgang dieser Achilleis, analog den beiden letzten Gesängen der Ilias, gekrönt. Einen Milesischen Dichter ahnt man bei der Apotheose des Helden auf Leuke, doch wird hieraus für seine Chronologie (Nitzsch *de mem. Hom. ant.* p. 37. sqq.) nichts gewonnen. Nur den Keim der Sage darf man von den Fahrten der Milesier in das schwarze Meer herleiten, aber ihre Kolonien im Pontus (Welcker p. 221.) fallen später. Gute Verse des Arktinos stehen (abgesehen von den beiden schon genannten) noch in einem Homerischen Scholion *Λ*, 515. wo durch Irrthum *ἐν Ἰλίου πορθήσει* citirt wird; Welcker II. 178. zog sie mit Recht zur Aethiopis.

211 7. *Ἰλιὰς μικρά* vier Bücher, deren Verfasser nach gangbarer Ansicht L e s c h e s der Lesbier (aus Pyrrha) nach den Zeiten des Archilochus war. Sein Epos erzählte die letzten Ereignisse des Kriegs, vom Waffenstreit und ersten Auftreten des Neoptolemos bis zur Einnahme der Stadt; diesen Endpunkt hat nur Pausanias *Ἰλίου πέρσις* genannt. Wir wissen nicht wieweit Lesches einen so mannichfaltigen, durch die verschiedensten Personen belebten Stoff mit Geist gefaſst und mit Kunst entwickelt hat. Gewiſs trat aber Odysseus als Hauptperson, als Eroberer Trojas und Seele der letzten Begebenheiten hervor, nachdem die kräftigsten Helden vom Schauplatz gewichen waren; ihm untergeordnet Neoptolemos. Der Vortrag der kleinen Ilias erscheint in allen Belegen farblos und mittelmäſsig, er grenzt an die Trockenheit einer Chronik, und man merkt daſs der Dichter, den ein volles Jahrhundert von den Anfängen des Kyklos trennt, schon dem Geiste der heroischen Zeit entfremdet war. Die Tragiker zogen aus ihm namhafte Mythen in erheblicher Zahl. Daneben erhielt sich eine zweite Darstellung desselben Sagenkreises aber mit eigenthümlichen Mythen:

8. *Ἰλίου πέρσις* zwei Bücher desselben A r k t i n o s: sie berichteten die Geschichte vom hölzernen Pferde, die Eroberung Trojas und Abenteuer welche damit unmittelbar zusammenhingen. Dieses Gedicht wurde weniger als Lesches gebraucht.

Ueber den Verfasser der *Ἰλιὰς μικρά* war die Tradition auffallend getheilt; viele bezeichneten ihn seit A r i s t o t. *Poet.* 23. als Anonymus. Das Epitheton *μικρά* deutete schwerlich, wie Wel-

cker II. 279. mit Tyrwhitt meint, auf den höheren Werth der Ilias im Gegensatz zum Stil der in niedrigem Ton gehaltenen Kleinen Ilias; allein keins dieser Epen wagte man mit Homer zu vergleichen. Man denkt eher an jene Sage (Herodoti *Vita H.* c. 16.) daſs Homer selber das Gedicht verfaſst hätte; was viel-leicht auch Aeschines mit dem groſsen Publikum annahm. Daneben citirt andere Verfaſser *Schol. Vat. E. Tro.* 821. *τῷ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα πεποιηκότι, ὃν οἱ μὲν Θεστορίδην Φωκαέα φασίν, οἱ δὲ Κιναίθωνα Λακεδαιμόνιον, ὡς Ἑλλάνικος, οἱ δὲ Διόδωρον Ἐρυθραῖον.* Auch hat Tzetzes *Exeg.* p. 45. oberflächlich die Namen Kinaethon und Diodor angemerkt. Wenn nun auch eine Mehrzahl, Pausanias an der Spitze, den Lesches (*Λέσχεως*) anerkennt, so bezeugt doch seine Citation III, 26, 7. *ὁ τὰ ἔπη ποιήσας τὴν μικρὰν Ἰλιάδα* den durch die Grammatiker überlieferten Zweifel. Ob also wenn Pausanias einmal sehr förmlich X, 25, 3. citirt, *ὁ Λέσχεως ὁ Αἰσχυλήνου Πυρραῖος ἐν Ἰλίου πέρσιδι,* er wie glaublich im Titel sich vergriffen oder diesen als Ueberschrift der letzten Partie der Kl. Ilias vorgefunden hat, kann fraglich sein. Der symbolische Name (der Erzähler) deutet auf das Mitglied eines dichterischen oder Rhapsoden-Geschlechts. Diesen Lesches setzen Eusebius und Syncellus hinter Archilochus und neben Alkman um Ol. 30. Daſs er bei Proklos ein Mytilenaeer heiſst, genauer *Πυρραῖος* bei Pausan. X, 25, 3. und auf der *Tab. Iliaca,* diese Differenz beweist etwas für die Bestimmtheit der Person, nichts für den Zweifel, den Welcker I. p. 268. hierauf 212
gründet, ob Lesches der Verfaſser war. Weiter ist auffallend daſs Proklos seinen Bericht aus Lesches beim hölzernen Pferde abschneidet und alles folgende bis zur Einnahme Trojas nicht aus Lesches sondern aus Arktinos erzählt, zu dem er trocken übergeht, *ἕπεται δὲ τούτοις Ἰλίου Πέρσ. βιβλ. δύο Ἀρκτίνου.* Müller Rec. p. 1163. fg. meint, Lesches sei in den Ereignissen die dem Fall der Stadt vorangingen umständlicher gewesen, Arktinos kürzer; gleichwohl versteht man nicht warum Proklos ein Stück des Lesches herausnahm und zwischen Aethiopis und Iliupersis einfügte. Das Bedenken wird noch mehr erschwert, wenn man unwahrscheinlich findet daſs die Persis in keinem Zusammenhang mit der Aethiopis gestanden, sondern Arktinos zwischen beiden Themen eine Lücke gelaſsen habe. Darüber läſst sich mancherlei vermuthen, aber nichts gewiſses ermitteln: s. Welcker II. p. 196. ff. Wenn endlich Phanias (Clem. *Strom.* I. p. 398.) den Arktinos mit Lesches einen Wettstreit halten lieſs, so dachte jener Alexandriner nur an diese von beiden behandelte Persis. Differenzen mythologischer Art fanden bei diesen reichlich statt, Welcker I. p. 216. fg. Arktinos wird selten genannt, das erheblichste aus seiner *Πέρσις* sind nach Abzug der guten 8 Hexameter im erwähnten *Schol. Hom.* zwei Verse *Schol. Vat. E. Tro.* 31. (*τὸν τὴν*

Πέρσιδα πεποιηκότα oder *συντεταχότα Schol. E. Ven. Androm.* 10.) und das sprüchwörtliche *Νήπιος ὃς πατέρα κτείνας παῖδας καταλείπει.* Wo die beiden von Diomedes p. 477. (Welck. II. 529.) aufbewahrten Hexameter standen ist nicht mehr zu sagen. Daſs der Persis im Auszuge des Proklos ein genügender Schluſs fehle bemerkt Nitzsch Sagenpoesie p. 51. fg. Was wir endlich aus der Kl. Ilias lesen, das verräth nirgend plastischen Sinn oder feine Sittenzeichnung, sondern leidet an Trockenheit der Erzählung, wie fr. 4.

Πηλείδην δ' Ἀχιλῆα φέρε Σκῦρόνδε θύελλα,
ἔνθ' ὅγ' ἐς ἀργαλέον λιμέν' ἵκετο νυκτὸς ἐκείνης.

Den vollesten Begriff dieser unlebendigen Manier gibt das längste Fragment des Lesches bei Tzetz. *in Lycophr.* 1263. Man läſst zwar von diesem Fragment, das aus 11 Versen besteht, dem Lesches nur die 5 vorderen Verse, weil die 6 folgenden im *Schol. E. Andr.* 14. unter des Simmias Namen citirt werden und scheinbar ein Theil des früheren Inhalts sich wiederholt, aber Simmias schrieb niemals in so simpler Art, sondern es ist wahrscheinlicher daſs durch eine Lücke die Worte desselben verloren gegangen sind. Aus der ungemüthlichen Eile des skizzenhaften Vortrags dürfte man auf einen mäſsigen Umfang der vier Bücher schlieſsen. Dem Leser war er bequem, Polygnot hat ihn gut zu benutzen gewuſst, die Tragiker zogen aus ihm mehr als acht Dramen, Aristot. *Poet.* 23. f. Feste Manier verräth auch die wiederkehrende Formel, zur Ankündigung des zukünftigen, *Φήμη δ' εἰς στρατὸν ἦλθε*, nach der wahrscheinlichen Deutung einer Anführung von Aeschines c. *Tim.* p. 18. Diese Stelle nemlich und deutlich der Epitaphius bei Demosth. p. 1398. nennen Homer, vermuthlich mit einer konventionellen Benennung, für Notizen die niemand in den beiden groſsen Epen liest, sie konnten aber wol in der Kl. Ilias stehen: Erörterungen von Nitzsch Sagenpoesie p. 342. ff. vgl. Welcker II. 540. Doch wenn Nitzsch p. 367. (vgl. p. 95. ff. Beiträge p. 241. ff. wo Stoff und Charakter beider Epiker ausführlich zergliedert werden) den Lesches als Maler der Leidenschaft und einer von weniger edlen, fast bürgerlichen Moti-
213 ven bewegten Heroenwelt ansieht, worin er nur den Odysseus als Meister jeder List verherrlichte, während Arktinos im Fall Trojas ein göttliches Strafgericht vor Augen stellte: so geht er weiter als die vorhandenen Trümmer und Notizen gestatten. Sieht man indeſsen auf den Charakter des mit Abenteuern durchwirkten Stoffs, so leuchtet ein daſs die sittliche Kraft des Epos und des Heldenthums hier geschwunden war. Vgl. Welcker II. p. 276. ff. Aber das abenteuerliche Wesen dieser letzten Kriegszeit, die hauptsächlich unter den Einflüssen des Odysseus stand, und die dafür gehäufte Fülle von Figuren und Mythen paſste zur Natur des Lesches.

9. *Νόστοι* fünf Bücher des **Agias** von Troezen, von mehreren einem Anonymus beigelegt; immer bleibt aber zweifelhaft ob das Alterthum bei Nennung der Nosten dasselbe Gedicht meine. Dieses Epos sang Abenteuer der Achaeischen Helden auf ihrer Heimkehr von Troja, besonders die Schicksale der Atriden, und bildete den reichsten Hintergrund der Odyssee, zur Vorbereitung oder Ausfüllung des in den Irrfahrten des Heros entwickelten Stoffs. Man merkt an der Wahl dieses weniger günstigen Themas ein jüngeres Zeitalter, in dem schon die Städtesagen ein lebhaftes Interesse fanden. Nicht unbedeutend war die von Pausanias erwähnte Schilderung des Todtenreichs.

Ueber Gang und Inhalt der Nosten verbreitet sich mit einem Ueberflufs von Muthmafsungen Nitzsch Beiträge p. 281—296. Wenn man auch kein einheitliches Gedicht mit ihm erkennen mag, worin die Mehrzahl der Abenteuer blofs episodische Nebenpartien füllen mufs: so klingt doch der Gedanke statthaft dafs die Geschicke des Agamemnon und Menelaos bis in ihre letzten Ausläufer der rothe Faden des Ganzen waren und seinen inneren Zusammenhang vermittelten. Mehr als einen Dichter dieses Objekts (neben den prosaischen Verfassern von *Νόστοι*, Antiklides, Clidemus, Lysimachus, welche nur als Mythographen dieses weite Feld behandelten, vgl. Stiehle im Philologus IV. 99. ff. VIII. 49. ff.) meint das Bruchstück bei Suidas v. *Νόστος*: *Καὶ οἱ ποιηταὶ δὲ οἱ τοὺς Νόστους ὑμνήσαντες ἕπονται τῷ Ὁμήρῳ ἐς ὅσον εἰσὶ δυνατοί.* Aber weder Eumelus, defsen *Νόστον τῶν Ἑλλήνων Schol. Pind. Ol.* XIII, 31. nennt, ist uns bekannt noch der von Eustathius *in Od. π.* p. 1796. f. erwähnte, *ὁ δὲ τοὺς Νόστους ποιήσας * Κολοφώνιος Τηλέμαχον μέν φησι τὴν Κίρκην ὕστερον γῆμαι, Τηλέγονον δὲ τὸν ἐκ Κίρκης ἀντιγῆμαι Πηνελόπην*: ohnehin liegt diese Notiz über den Kreis der epitomirten Nosten hinaus. Soweit darf man die Pluralform auf ein und dasselbe Gedicht beziehen, wofür auch das dürftige *Schol. Clem. Alex.* p. 110. dient, ebenso wenig aber bezweifeln dafs Welcker I. p. 279. jenes Citat des Athenaeus VII. p. 281. B. der ein Stück aus der *Νέκυια* mittheilt, *ὁ τὴν τῶν Ἀτρειδῶν ποιήσας κάθοδον*, mit Recht auf einen bedeutenden Abschnitt der Nosten und den Agias übertrug. Vgl. Od. *α*, 320. 350. *Ἀγίας* hat Thiersch *A. Monac.* II. 583. statt der früheren Schreibart *Αὐγίας* (*Ἡγίας* Pausan. I, 2.) hergestellt; die meisten citiren schlechthin den Dichter der Nosten: vgl. Mützell *de Em. Theog.* p. 181. Der Name erinnert an den Verfasser der Argolika, doch heifst dieser ein Argiver, Anm. zu §. 60, 2. Da wir den Auszug des Proklos zwar nicht für voll-

ständig halten, doch trotz seiner Dürftigkeit als ein Regulativ beachten müfsen, so hat Agias nicht die gesamten Nosten erzählt. Ueber die Nekyia Welcker I. p. 281. ff. (anders II. 297.); ihre Stelle bleibt zwar problematisch, einen äufseren Anlafs fand er aber mit Wahrscheinlichkeit im alten Todtenorakel der Thesproten nahe dem Gebiet der Molosser, wohin Neoptolemos kam. Anders K. O. Müller Recens. p. 1165. ff. Er setzte voraus dafs Agias, der überall der Odyssee nachging und ihren Andeutungen
214 (besonders γ, 133—200.) lauschte, seine Nosten zum Vorläufer für jenes Epos bestimmte; dafs er ferner um die Befragung des Tiresias durch Odysseus vorzubereiten, Scenen der Unterwelt mit dem Kolophonischen Orakel und dem Grabmal des Tiresias (richtiger des Kalchas) in Beziehung setzte; dafür dienten Sagen der Argiver und Rhodier auf dem Asiatischen Küstenstrich. Die Zeit des Epikers falle daher nicht vor Ol. 20. Allein die Kolonien in Asien besafsen keine Nekyia. Gegenwärtig erfahren wir das meiste was in Nosten stand nur aus der Odyssee: Welcker II. p. 286. fg.

10. *Τηλεγονία* zwei Bücher des Kyrenaeers Eugammon um Ol. 53. war unmittelbare Fortsetzung der Odyssee und erzählte die letzten, dort kurz angedeuteten Schicksale des Odysseus und seines Geschlechts; ein grofser Theil des Stoffs hat auf Thesprotischem Boden gespielt. Das Werk hatte nur schwaches Interesse, selbst die religiösen Thatsachen und Kulte mochten wenig anziehen, wenn auch mystisches eingemischt sein sollte. Eine *Θεσπρωτίς* glich der Telegonie oder war ihr in den Hauptstücken identisch. Die Wahl und Ausführung eines so trocknen und im Winkel liegenden Mythos ist bezeichnend für den Ausgang des Epos, welches in Geist und Erfindung verarmt war. Fragmente fehlen.

Den Namen *Εὐγάμμων* (Kyrenaeische Form für *Εὐάμμων*, *in Dionys. Perieg.* p. 671.) leitet Welcker I. p. 311. ohne Schein von *εὔγαμος* ab; ohnehin gibt Proklos den Genitiv *Εὐγάμμωνος*, also dem *Φιλάμμων* analog. Von *Εὐγάμων ὁ Κυρηναῖος* berichtet Clemens *Strom.* VI. p. 751. dafs er aus Musaeus *τὸ περὶ Θεσπρωτῶν βιβλίον* ausschrieb, vielleicht die von Pausanias VIII, 12, 3. erwähnte *Θεσπρωτίς*. Nur eine genealogische Notiz berichtet aus Eugammon Eustathius p. 1796. oder Eudocia p. 77. Von der Telegonia, welche Eusebius dem Kinaethon beilegt, s. Welck. I. p. 248. Der Auszug bei Proklos lautet fragmentarisch, und keine Muthmafsung (Welcker II. 309.) genügt um die Tendenz eines so seltsamen Epos zu begreifen.

96. Hesiodus und die Hesiodische Litteratur. 215

a. *Leben und Stellung des Hesiodus.*

1. Ueber das Leben des Dichters Hesiodus sind aus dem Alterthum wenige Nachrichten und im geringsten Zusammenhang überliefert. Seine Person ist zwar weniger symbolisch und in Mythen gehüllt als Homer, im Gegentheil sogar mit individuellen Zügen ausgestattet, sie zieht sich aber ins Dunkel zurück, und soll man bestimmen unter welchen Verhältnissen jener gewirkt und welche Stellung er in seinem Jahrhundert eingenommen habe, so begegnet man einer sehr problematischen Chronologie. Seine Zeit wird durchaus verschieden und wie man sieht nach zufälligen Vermuthungen aus Einzelheiten der ihm beigelegten Epen angegeben. Wenn aber um einen sicheren Anhalt zu gewinnen, seine Dichtungen und Ueberreste die mangelhafte Notiz vom Individuum ergänzen sollen, so steigert sich sogar die Ungewiſsheit: denn die Thatsachen welche die nach ihm benannten Gesänge zerstreut aussprechen, füllen den Raum mehrerer Jahrhunderte. Nun haben alte Gelehrte jedes Ranges auch dadurch diese dunklen Traditionen verwirrt, daſs sie Hesiodus mit Homer als Zeitgenossen, sogar als Nebenbuhler im Ruhm des Epos paarten. Daraus stammen manche mit Detail verzierte Nachrichten; ein Theil bezeichnet den Hesiodus als den älteren, ein anderer verflicht ihn in einen Wettstreit mit Homer auf Chalkis, wo der Ionische Dichter unterlag. Kritische Forscher setzten ihn aber mindestens ein Jahrhundert tiefer, und zwar um den Anfang der Olympiaden. Lassen wir alle Phantasmen bei Seite, so fordert die Charakteristik der Zeiten ebenso sehr als die Verschiedenheit des poetischen Gehalts daſs wir ohne Beziehung auf Homer den Hesiodischen Kreis so eng als möglich umschreiben. Die Summe der Dichterstellen besteht aus folgenden biographischen Angaben. Hesiodus (sein Vater Dius zog aus dem Aeolischen Kuma nach Boeotien) war in Askra geboren; dort empfing er am Helikon unter den Hirten die Weihe zum Dichter; ein Streit mit seinem Bruder Perses, der durch den Ausspruch ungerechter Richter den gröſseren Theil 216

der väterlichen Erbschaft gewann, darauf aber durch Mangel an Fleifs und wirthschaftlichem Sinn in drückende Noth gerieth, gab ihm den nächsten Anlafs seine dichterischen Gaben in einem bleibenden Denkmal darzuthun. Aus seinem eigenen Zeugnifs erhellt dafs der Dichter an der Leichenfeier um Amphidamas auf Chalkis theilnahm und den Siegespreis davon trug. Auch sonst trat er als epischer Sänger öffentlich auf, aber er wanderte nicht über See in ferne Gegenden, und wenn die Sage (Anm. zu §. 57, 2.) begründet ist, so war sein Vortrag schlicht und nicht mehr an das Spiel der Kithara gebunden. In ihrem innersten Wesen lag aber der Grund wenn die Poesie des Hesiodus von der Art der Ionischen Epiker sich entfernte. Sie war keine freie Mittheilung an ein hörlustiges Volk, sondern unabhängig von der Festversammlung und den äufseren Formen des Festes; und da sie nicht auf dem Boden der Volks- und Heldensage stand, so mufste sie mit einem neuen sittlichen und religiösen Ideenkreis an den kleinen und stillen Kreis der Denker oder gleichgestimmten Leser sich wenden. In hohem Alter traf ihn, als er bei den Lokrern in Oenoë verweilte, wegen bösen Verdachts ein gewaltsamer Tod; aber seine Mörder büfsten, die Orchomenier errichteten ihm ein öffentliches Denkmal, zuletzt widmete Pindar seinem Andenken eine Inschrift. Unter seinen Nachkommen wird der Dichter Stesichorus genannt.

1. K. Thönnissen Hesiods Leben und Dichten, Trier 1844. Die biographischen Angaben über Hesiodus sind theils in den Einleitungen der Herausgeber zusammengefafst, von Robinson bis auf Göttling, theils in alten Artikeln verstreut. Welcker Theog. p. 10 ff. erkennt darin keinen thatsächlichen Bestand. Aus gemeinsamer Quelle schöpften der sogenannte Proklos (nicht der Neuplatoniker, wie Ranke *de Hesiodi Opp.* p. 4. 5. zeigt) und Suidas. Alte Sagen enthält *Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου ἀγών*, ein freies Uebungstück der Sophistik (oben p. 65.) unter Hadrian in agonistischer Form, die vielleicht auf die Leichenfeier für Amphidamas zurückgeht und kunstlos an Erzählungen von Hesiodus Tode sich lehnt. S. Heinrich Epimenides p. 139. ff. und Marckscheffel *Hesiodi Fragm.* p. 33. sqq. Beide Begebenheiten, die Gegenwart des Dichters beim Fest zu Chalkis und sein Sieg durch die Verse *Ἔ.* 648. sqq. im allgemeinen bezeugt, drittens der unglückliche Tod, diese Thatsachen waren wie es scheint vor anderen

aus seinem Leben bekannt und beglaubigt. Der vorgebliche Sieg
über Homer war ein Ereignifs, defsen der Sophist im Agon und
Philostr. *Heroic.* p. 727. halb ironisch, mit offenem Spott über 217
den groben praktischen Geschmack der Kunstrichter Dio Chr.
T. I. p. 76. (23.) gedenken. Auf seine Herkunft und bürgerlichen Verhältnisse dagegen hat man wenig geachtet; sogar erwähnen ihn als Kumaeer Stephanus und Suidas, gegen Hesiods offenbaren Wink, und wenn Velleius I, 7. sagt, *patriamque et parentes testatus est; sed patriam*, *quia multatus ab ea erat*, *contumeliosissime*, so geht der Zug *multatus* nicht wie Ruhnkenius meint auf eine verlorene Stelle, sondern auf den unglücklichen Prozefs; was sonst darauf sich beziehen liefse, hat Holstenius *in Steph. v. Κύμη* richtig beurtheilt. Die Notiz von Dius seinem Vater mag auf mehr als der Spur in Ἔ. 299. beruhen. Dafs derselbe kein Bürgerrecht in Askra gewann, später Besitzer von Heerden wurde, da der Sohn (der Dichter der Theogonie) am Helikon weidete, vermuthet Göttling; als schlichter Landmann scheint es bestand er nach seiner Uebersiedelung aus Kuma mit mäfsigem Gut. Unter die müfsigen Erfindungen gehört das Stemma, welches Hesiod mit Homer verknüpft, Lobeck *Aglaoph.* p. 323. An der Spitze der chronologischen Hypothesen steht die berühmte von Herodotus II, 53. (oben p. 76.) Hesiodus und Homer die Schöpfer der Hellenischen Theogonie hätten präzis 400 Jahre (*τετρακοσίοισι ἔτεσι καὶ οὐ πλέοσι*) vor ihm gelebt: zum deutlichen Beweise wie jene Stammhalter der Poesie vor den Augen der Griechen in abstrakter Fafsung verschwammen, ohne dafs eine historische Forschung auf die Spur der Individuen kam; denn nur Moderne könnten (wie Thiersch über d. Ged. des Hesiod. p. 5.) annehmen dafs der Historiker beide Dichter als Träger des ganzen epischen Zeitalters ansah und die Blüte des epischen Gesangs unter beider Namen näher ans 10. Jahrhundert rücken wollte. Man wird einfach nur mit Welcker Theogonie p. 18. sagen dürfen dafs dem Alterthum, als es die Stufen seiner poetischen Litteratur auszumefsen anfing, Homer und Hesiod der Gegenwart gegenüber so sehr alterthümlich erschienen, dafs man den Unterschied zwischen beiden gering nahm und sie gleich alt sein liefs. Naiv waren die Gründe des Attius *ap. Gell.* III, 11. der Hesiodus für den älteren hielt; das Gegentheil billigte die Mehrzahl, Cicero *Cat.* 15. *at Homerus*, *qui multis ut mihi videtur ante saeculis fuit*, Porphyrius (*Suid. v.* *Ἡσίοδος: Πορφύριος καὶ ἄλλοι πλεῖστοι νεώτερον ἑκατὸν ἐνιαυτοῖς ὁρίζουσιν· ὡς λβʹ μόνους ἐνιαυτοὺς συμπροτερεῖν τῆς πρώτης Ὀλυμπιάδος*), und entschieden die gelehrten Grammatiker in Scholien Homers. Vgl. Clinton I. p. 359—61. Freilich stützen sich die meisten Bemerkungen der Art (wie *Schol. Il. Ψ*, 683. *νεώτερος οὖν Ἡσίοδος, γυμνοὺς εἰςάγων ἀγωνιστάς*) auf die gesamten Differenzen die sie im Corpus Hesio-

discher Litteratur beobachten, wiewohl sie sich über einige Jahrhunderte nach Homer erstrecken. Solche hat in charakteristischer Aus-
218 wahl am vollständigsten Fr. Thiersch Ueber d. Ged. d. Hes. p. 9—20. nachgewiesen: nemlich Abweichungen von Homerischer Quantität (doch in geringer Zahl, bedeutend sind nur der Pyrrhichius *καλός* und die verkürzten Accusative der 1. Dekl.), Wortbedeutung und Wortgebrauch (wie *πονηρός*, *νόμος*, *Πανέλληνες*), religiöse Vorstellungen und geographische Kenntnisse besonders die Westländer betreffend; endlich Erscheinungen eines geregelten bürgerlichen Lebens, Neuerungen in Sitten und Fertigkeiten. Ueber den Tod des Hesiodus auch Pausan. IX, 31, 5. und andere bei Marckscheffel *Commentt.* p. 22. sqq. Als Gewährsmänner werden besonders Alkidamas und Eratosthenes erwähnt. Aristoteles berichtete von der Versetzung seiner Gebeine nach Orchomenos, zugleich mit der Grabschrift (angeblich von Pindar):

> *Χαῖρε δὶς ἡβήσας καὶ δὶς τάφου ἀντιβολήσας,*
> *Ἡσίοδ', ἀνθρώποις μέτρον ἔχων σοφίης.*

So Pausan. IX, 38, 3. mit Proklos, Prov. Bodl. 884. Suid. v. *Τὸ Ἡσιόδειον γῆρας.* Göttling muthmaſst daſs Hesiodus ursprünglich ein Boeotischer und zugleich Lokrischer Heros gewesen, dies wegen der Darstellung bei Plutarch. *Sept. Sap. Conv.* 19. Endlich vernahm Pausanias IX, 31, 4. *καὶ ὡς μαντικὴν Ἡσίοδος διδαχθείη παρὰ Ἀκαρνάνων.* Traditionen der natürlichen Weissagung, worin Akarnanien stark war und der Boeotische Bakis (Th. I. p. 240.) glänzte, sind wol noch auf anderen Wegen umgelaufen als durch das Epos und den Zusammenhang (woran Thiersch p. 39. dachte), den es zwischen Boeotien und dem Länderstrich bis Dodona hin erhielt.

2. Welche Stellung nun Hesiodus unter seinen Zeitgenossen und Stammverwandten einnahm und welchen Zwecken seine Poesie diente, diese Fragen sind nicht leicht zu beantworten. Nach dem Verlust aller Quellen für die frühesten Zustände des Aeolischen Stammes, dem der Dichter angehört, kehrt auch hier das Bedenken wieder: stand jener vereinzelt und war seine Darstellung der Ausdruck einer einsamen grüblerischen Individualität, oder hatte diese Denkart einen unmittelbaren Zusammenhang mit der damaligen Bildung der Peloponnesier und Aeolier und ist Hesiodus ihr Sprecher? Allerdings theilt er in seinen Ansichten über Welt und Götterthum das mystische (§. 56.) Prinzip der Dorischen Priesterweisheit,

welches aus vielfachen Einflüſsen, nicht aus der Schöpfung eines begabten Mannes hervorging; soweit darf man 219
glauben daſs er an einer groſsen geistigen Bewegung, die vorzüglich durch ihn eine Form erhielt, innerhalb des engeren Kreises von mitwissenden theilnahm. Weniger stimmt mit einem solchen Geheimniſs die Thatsache daſs der Dichter zünftige Lehren, die das Eigenthum eines geschloſsenen Vereins waren und schwerlich der groſsen Lesewelt anvertraut wurden, in die Oeffentlichkeit trug: alsdann muſste seine Wirksamkeit unabhängig und frei von geheimer Wissenschaft sein. Wenn nun diese Dichtung in einem Winkel Boeotiens entstand, so läſst sich kaum begreifen daſs sie zu gleicher Zeit vom verborgenen System der Dorier bestimmt wurde; die Frage bleibt in solche Schwebe gestellt ein ungelöstes Räthsel. So scharfe Gegensätze werden zuletzt nur mit der Annahme vermittelt daſs Hesiodus, welcher in alter Ueberlieferung der erste Rhapsode heiſst, weniger den Beruf des priesterlichen Weisen trieb als ein örtlicher Sänger war. Darauf leitet auch die lange Reihe der sogenannten Hesiodischen Gedichte, die nach Zeit, Absicht und Ton so verschiedenartig erscheinen und aus der ritterlichen Dichtung in die Welt der Praxis und zugleich der geistlichen Wissenschaft herabstiegen. Diese Gruppe bildet eine Familie für sich, auf die kein Ionier Anspruch macht, sie bezeugt vielmehr den Ioniern gegenüber das eigenthümliche Wesen des Hellenischen Festlandes. Von der Menge wurden die meisten mit geringerer Gunst als Homers Epen aufgenommen, auch sind sie niemals in allgemeinen Umlauf gekommen, sondern in der Mehrzahl zertrümmert und meistentheils aus praktischen Interessen in einer Auswahl fortgepflanzt worden. Einen und den anderen Verfasser dieser Schriften kannte das Alterthum, aber die Namen der meisten wurden weit seltner gemerkt und unterschieden als bei den unähnlichsten Gedichten unter dem Kollektivtitel Homer geschah. Daher lastet auf der Gesamtheit so vieler und für die Kulturgeschichte der Nation wichtiger Aktenstücke, deren kleinsten Theil man der gelehrten Pflege werth hielt, ein empfindlicher

Grad der Dunkelheit, und der Hesiodische Nachlaſs bleibt
ein miſsliches Problem in der alterthümlichen Poesie. Nun
hat dieser Mangel an Gunst und tieferem Interesse seinen
Grund ebenso sehr in der Natur der Objekte Hesiods
als im Gehalt seiner Gedichte, kurz gesagt, in der Son-
220 derstellung des Dichters. Sieht man auf den Stoff, so
verräth der Darsteller überall daſs er auf einem ganz an-
deren Boden der Mittheilung und Sage stand als die frü-
heren oder jüngeren Ionier, schon weil der seit Homer emsig
durchgearbeitete Trojanische Fabelkreis dort keinen Platz
fand. Ihn und seine Genossen kümmerten die landschaftli-
chen Mythen des inneren Hellas, die Genealogien der dor-
tigen Heroen- und Fürstengeschlechter, welche den Ein-
druck einer vornehmen Gesellschaft, einer geschlossenen
Familie machen und in der Heraklesfabel ihren Glanz-
punkt oder auch ihr Ziel erreichten; er war ferner dem
Ruhm des heimischen Götterthums und der religiösen Er-
kenntniſs zugewandt. Diesen dichterischen Kreis erfüllten
die Tiefen des Dorischen und alt-Aeolischen Lebens, das
Bewuſstsein der sittlichen Thatsachen worin beide Stämme bei
sonstiger Verschiedenheit ihre Gemeinschaft erkannten und
gegen andere Hellenen sich abschlossen; ihre Dichter
wurden bewegt von Ehrfurcht vor Adel und erlauchter
Vorzeit und von einer bürgerlich begrenzten Andacht.
Auf der anderen Seite hegt die Hesiodische Poesie einen
sehr individuellen Kern und Gehalt, der einen merklichen
Gegensatz zur Ionischen Art ausspricht: man wird ihn
durchweg fühlen, wenn auch nicht alle Züge dieser Diffe-
renz auf einmal uns gegenwärtig werden. Den Platz der
naiven Anschauung hat bei dem ernsten Dichter die Stufe
der Reflexion (§. 57, 2.) mit ethischer Denkart eingenom-
men. Er kennt weder die Harmonie zwischen Göttern
und Menschen noch vermag er mit dem alten Glauben die
jugendliche Natur in ihrer Schönheit und Selbstgenügsam-
keit aufzufaſsen; das Götterthum bedeutet ihm nicht mehr
einen Verein sinnlicher Gestalten neben phantastischen
Mythen und Wundern, sondern er sieht dort ein Feld und
Objekte des Gedankens, der in allgemeinen Sätzen und in

der Betrachtung physischer Kräfte sich befriedigt. Mit der
Welt war ihm auch das Menschengeschlecht gealtert und
vom schmerzlichen Bewufstsein der Noth gedrückt, Arbeit
und Bedarf erheben ihren Anspruch, seine Nachbarn be-
wegen sich in herabgekommenen Zuständen, und die Män-
ner des Volks müssen zumal unter Aeoliern in die Schran-
ken des oligarchischen Regiments sich fügen. Eine so
veränderte Welt welche praktisches Thun und Denken forderte,
begehrt Reflexion über Götterthum und Gemeinwesen, über
Rechte der Individuen und bürgerliches Interesse. Hesiodus
ist aber der erste Dichter der die Gesetzgebung des prakti- 221
schen Lebens begann: die Grundlagen desselben waren
ihm Gewerbefleifs, berechneter Haushalt und alle die klei-
nen Künste des Boeotischen Erwerbs, wo der gemessene
Landbau höher als die Seefahrt stand mit ihren lockenden
Aussichten auf Genufs und Reichthum. Hiernächst entwickelt
er in herber Stimmung die neuen Gefühle des religiösen Be-
wufstseins und der Innerlichkeit, die von der Ehrfurcht vor
den fern gerückten Göttern ausgingen. Wir vernehmen ein
strenges und mit sich rechtendes Gewissen, und der Dich-
ter strebt nachdrücklich und in ernstem Ton den gottesfürch-
tigen Menschen durch dämonischen Glauben, ängstliche Riten
und Enthaltsamkeit mit der Gottheit zu vermitteln und
auszusöhnen. Dieser einsamen Selbstbeschauung widersprach
jener behagliche Vortrag, mit dem sonst der Epiker eine grofse
gemischte Menge gewann; auch besafsen die Stämme des
Mutterlandes schwerlich die Hörlust der Ionier, unter de-
nen müfsige Schaaren, auf Sagen der Vergangenheit ge-
spannt, sich versammelten, sondern sie mögen in kleineren
Kreisen, deren ganzes Gemüth die Gegenwart beschäftigte,
die Poesie geübt haben. Uebrigens steht die Hesiodische
Mystik noch den Mysterien fern, und kennt weder die
Lehre derselben von Unsterblichkeit noch die daran ge-
knüpften Büfsungen oder Ansichten über die Geschichte
der Seele. Hiernach begreift man eher dafs uns der
Dichter räthselhaft und seine Stellung doppelseitig erschei-
nen mufs, weil er das Organ eines Stammes und Zeital-
ters war, welches schon in die Strömung der Reflexion

eintrat, wo das Individuum in die stillen Gedanken der Häuslichkeit oder Schule sich zurückzog. Diese neue Bahn des Denkens hat nothwendig auch eine passende Form sich angeeignet. Sinnliche Färbung, plastische Breite, bequeme Gliederung stimmten keineswegs mit solchen Objekten und mit der charaktervollen Energie, dem praktischen Lehrton und dem in sich gekehrten Glauben; hieher gehörte nur das bündige kernhafte beschauliche Wort, das allein mit dem Ernst und der natürlichen Brachylogie der Peloponnesier (§. 10. 27.) sich wohl vertrug. Sobald der Stoff seinen Vortrag wechselt und dieser ein entsprechendes Gewand annahm, ging der Stil des im unmittelbaren Mythos und in fröhlichem Naturleben erwachsenen
222 Epos in eine neue Spielart (p. 42.) über, welche durch volksthümlichen Wortgebrauch, knappen abgerissenen Ausdruck und tiefsinnigen Spruchwitz sich auszeichnet. Die Rede des Hesiodus besitzt Kraft und Schärfe, wie das Gewicht der Ueberzeugung sie fordert; aber Fülle des Worts und der Phraseologie war ihm ebenso fremd als ein feiner Sinn für Schönheit, der bei den Ioniern durch Naturel gesichert, durch ein reiches Leben genährt, durch Uebung in Sängerschulen ausgebildet wurde. Noch weniger darf man ein strenges Mafs in Erzählung und Bildern erwarten; und wenn diese Poesie sich auf Gesetze der Symmetrie versteht, nach denen sie kleine Gruppen anlegt und an Zahlenverhältnisse bindet, so fehlt doch die höhere Kunst in grofsartiger Anlage, welche die Massen geschickt vertheilt und Hauptstücke mit Beiwerken verwebt. Hier wo der innerliche Gedankengang allen Stoff beherrscht und ein subjektives Interesse vorwiegt, wird das formale Gesetz in epischem Stil und poetischer Rhetorik, in Satz- und Versbau bis in die Besonderheiten der Flexion anders als bei Homer gehandhabt. Zur Farbe dieses dorisirenden Epos gehört endlich ein Mangel, welcher den reinen Genufs und jede tiefere Wirkung mindert: der Mangel an poetischer Bestimmtheit und an festen markigen Gestalten. Hesiodus erfafst kein Individuum und weifs weder die Figuren seiner Welt in scharfen Zügen zu fixiren, noch Mitgefühl

und Phantasie anzuregen: in seinen schwebenden Umris-
sen wird niemand heimisch, noch weniger konnte man auf
die Dauer sich angezogen fühlen. Kurz, hier erbleicht die
sinnliche Klarheit des Epos und sein künstlerischer Zau-
ber, um dem harten Ausdruck der Praxis vollen Raum
zu geben; zugleich verlor die Sprache jenen Glanz und
plastischen Naturlaut, durch den Homer ergriff und seiner
Nation für immer vernehmlich blieb. Auf den Genuſs
und die Vollendung eines Kunstwerks machten diese Dichter
kaum einen Anspruch. Wenn nun Hesiodus und seine
Genossen eine zünftige Technik besaſsen, so mag doch auch
die Denkart und der Idiotismus ihrer Landschaft dort sich
behauptet haben. Ihr Standpunkt war nüchtern, aber die
Kraft- und Kernsprache des einfachen Mannes stimmte
zum sittlichen Eindruck dieser Dichtung; selten erhob sich
der Vortrag zu blühender und lebhafter Rede; was man mehr
vermiſst, ist reiner Geschmack und der Adel der Ionischen
Plastik. Die Summe so vieler und scharfer Differenzen 223
kann uns noch jetzt deutlich machen warum zwischen bei-
den Parteien des Epos die geringste Gemeinschaft statt-
fand; denn Anklänge Hesiodischer Wortbildung und Gno-
mologie finden sich bei Homer nur in den späteren Bü-
chern der Odyssee, dann in den Hymnen. Zugleich erhellt
auch hier, wenngleich der Ursprung und die Quellen ihrer Bil-
dung nicht beſser bekannt sind als die geographische Ver-
breitung und der Zusammenhang ihrer Arbeiten, daſs die
Hesiodische Poesie keine Schöpfung religiöser Korporatio-
nen in priesterlichem Geiste war. Was den Namen He-
siods trägt enthält in seinen beſseren Theilen ein Ver-
mächtniſs aus dem Dorischen und Aeolischen Leben, oder
bewahrt die Beiträge welche Mitglieder desselben einem
inneren Drange folgend hinterlieſsen, um darin das Alter-
thum oder den Bestand seiner sittlichen und religiösen
Ordnung darzustellen. Sonst leitet keine historische Spur
auf das Dasein einer oft vermutheten Hesiodischen
Schule von Rhapsoden, welche wol den alten Dichter als
Haupt anerkannten. Man hat jene Hypothese zu rasch
aus Homers Geschichte herübergenommen und für Aus-

übung der höheren Kritik benutzt, um Interpolationen und zerrüttete Stücke der beiden gröſseren Gedichte zu erklären. Eher darf man glauben daſs begabte Dichter aus landschaftlichen Interessen an Hesiods Gesängen fortgearbeitet haben und solche seinen Stil (soweit hier von einem objektiven Stil die Rede sein kann) auf das Feld der genealogischen Poesie übertrugen. Denn vereinzelt mochten dort weder Denker noch dichterische Geister fehlen, welche den Schatz religiöser und praktischer Aussprüche theils aus priesterlicher Schrift zogen, theils dem Munde des Volks entnahmen und vervollständigt in Umlauf setzten. Hätten dagegen die Kräfte vieler für einen groſsen Plan sich verbunden und eine gemeinsame Schulzucht anerkannt, wie Ilias und Odyssee trotz groſser Unterschiede sich als Schöpfungen einer verwandten Genossenschaft bewähren, so wäre der Bau der *Ἔργα* und der Theogonie in allen wesentlichen Stücken gleichartiger ausgefallen und ihr Stil ähnlicher geworden: nun aber gehen sie jetzt in Oekonomie, Form und Sprachmitteln völlig aus einander und ihre Bahnen laufen nirgend zusammen. Wenn man endlich erwägt daſs Dichtungen einer individuellen Stimmung und Denkweise für Oeffentlichkeit und Panegyren wenig gemacht waren und wenigen Völkerschaften Griechenlands verständlich oder genieſsbar sein konnten, so
224 bot Hesiodus keinen dankbaren Stoff für einen rhapsodischen Vortrag. Seine Poesie hat wol in der Stille gesonderter Kreise, deren Ausgangspunkt vielleicht Boeotien war, Nahrung und Wachsthum erhalten, nicht aber ihren Abschluſs gefunden, welchen der überlegene Kunstsinn eines Meisters schaffen muſste. Zuletzt erblicken wir sie zersetzt, verziert, mit Wiederholungen überladen, da sogar Schilderungen in Homerischem Ton sich eindrängen; diese letzten Schicksale darf man von einer jüngeren Periode herleiten, welche den Hesiodus las und auf e i n e Linie mit anderen damals anerkannten Dichtungen setzte.

2. Seit Wolfs Prolegomena hat man sich gewöhnt in Hesiodus ein Schulhaupt, besonders den Sprecher einer Boeotischen, sogar einer Thrakisch-Aeolischen Schule zu sehen. Unter dem Ein-

druck jener Forschungen stand die schon erwähnte Abhandlung von Friedr. Thiersch, über die Gedichte des Hesiodus, ihren Ursprung und Zusammenhang mit denen des Homer, Denkschriften d. Akad. zu München J. 1813. Er nimmt seinen Ausgang von der scheinbaren Aehnlichkeit Homers mit Hesiod in formalen Punkten: „derselbe Bau des Verses, der Wortformen und Redefügungen, häufige Gleichförmigkeit des poetischen Ausdrucks und der Ansichten, auch ganze Stellen die ihnen gemein sind (p. 7.); wer aber beide genau betrachte, werde finden dafs sie nicht wenig von einander abweichen, daher möge der Hesiodische Nachlafs einem nachhomerischen Zeitalter angehören. Indessen könne man noch die Bruchstücke verschiedner Sänger, die Trümmer einer ganzen epischen Schule Boeotiens erkennen; alsdann würde der Ursprung derselben weit höher anzusetzen sein und vielleicht in die Periode vor der Dorischen Wanderung aufrücken, als das Epos ein Gemeingut des Griechischen Volks war; sein Gepräge sei damals bereits so fest gewesen, dafs selbst nachdem die Nation in Stämme und Schulen sich gespalten sowohl Ionier als das Mutterland ein gleiches Epos besafsen. Noch streitiger lautet p. 39. der Satz: „die Gleichheit der altattischen oder epischen Sprache mit der altpeloponnesischen ist aus vielen Gründen erweisbar.“ Gegenwärtig wird aber wer die sichersten oder primitiven Stücke des Hesiodus mit dem ältesten Bestand Homers zusammenhält, von jener tief eingeprägten Verwandschaft und Ursprünglichkeit nur einen schwachen Eindruck erhalten; unter die Wünsche mag auch der schöne Morgen der Bildung (p. 41.) gehören, der in Zeiten ungestörter Ruhe vor den Wanderungen und politischen Bewegungen der Hellenen über dem grofsen Völkerstamm aufging und den epischen Gesang zu voller Blüte gedeihen liefs. 225
Niemand wird darum mit Thiersch p. 35. annehmen dafs die Schöpfungen beider Epiker in unhistorischer Zeit wurzelten, und ihre Namen zwei grofse Zeitalter der epischen Poesie in Ionien und Boeotien repräsentiren, die vordem aus einem Stamm geschossen seien. Glaubhafter ist der geistige Zusammenhang, welcher die Gesänge der Odyssee mit den Hesiodischen verband, und die Stufen eines Fort- und Uebergangs (p. 16.) erkennen läfst. Wir haben schon p. 180. gesehen dafs im Verlauf der Odyssee der ethische Ton und gnomische Darstellung häufiger werden, in Stellen der Ilias (p. 96.) hat bisweilen ῾Ησιόδειος χαρακτὴρ sich eingedrängt, und die jüngsten Schöpfungen der Ionischen Rhapsodik, die Hymnen (p. 233.) tragen auffallendere Spuren des Hesiodischen Vortrags. Allein wie zwischen den alten Heldenliedern und dem künstlerischen Genius des Homer eine nirgend vermittelte Kluft besteht: so zwischen den vordorischen Gesängen, den Liedern am Helikon oder unter Achaeern, und dem in einem praktischen Zeitalter gebildeten Hesiodus; wüfste man so-

gar die schlichte, noch von keiner Interpolation berührte Gestalt seiner Werke herzustellen, so bliebe doch jede Reproduktion in weitem Abstand von den Autoschediasmen der heroischen Welt. Eine bloſse Täuschung war es wenn auch Koechly (Hektors Lösung p. 10.) manchen isolirten Vers in Hesiods Ἔ. (er meinte die harten volksthümlichen Maximen) für älter als Homers Poesie hielt. In einer späteren Ausführung *A. Monac.* III. 402—412. legt Thiersch seinen früheren Satz zum Grunde: *Nam magna praeceptorum inter Hesiodea pars ad remotissimam Iliadis vetustatem accedit, venerandamque eius temporis rubiginem et veluti χνοῦν in fronte gerit.* Endlich nachdem viele Dichter mit ethischer Poesie sich beschäftigt und die nächsten Jahrhunderte eine Fülle von Lebensregeln gehäuft hätten, sei der Name desjenigen Dichters, dessen Ruhm alle Nebenbuhler auf diesem Gebiet verdunkelte, kollektiv geworden (*huic pristinae sapientiae compagini illustre Hesiodi nomen praefixum*); darum aber seien doch nicht die vorhandenen Reste für bloſse Fragmente zu halten. Den Beweis sollen die Sittensprüche Ἔϱγ. v. 200. sqq. führen, wo verschiedener Ton und Widersprüche bei gleicher Tendenz. Andere Stücke des Gedichts hätten ein solches Urtheil schwerlich begründet, sondern unzweideutig auf Grundgedanken eines und desselben Urhebers zurückgewiesen, und wenn dessen Themen oft variirt und hiedurch aus der Ordnung gerissen wurden, so nahmen sie doch keine Faſsung von so allgemeinem Inhalt an, daſs sie für eine musivische Sammlung aus mancherlei ethischen Dichtern gelten dürften. Im Prinzip mit Thiersch einverstanden hält aber Welcker Theog. p. 2. Ἡσίοδος für einen bedeutsamen oder Standesnamen (schon Cycl. I. p. 335. verglich er ihn mit den Namen Terpander Stesichorus Thespis), welcher in der Aeolisch-Boeotischen Poesie den Sänger als solchen bezeichnen soll, nicht das Individuum, deſsen Bild man sich gewöhnt hat aus den persönlichen Zügen namentlich der Ἔϱγα zusammenzufügen. Der Stammvater der Hesiode war ihm ein Hirt, keiner jener vornehmen Aoeden, welche den epischen Stoff vorzutragen pflegten. Man erwartet aber dafür andere Beweismittel als etwa den etymologischen Versuch mit ἱέναι ᾠδήν, den man eher einem Griechischen Etymologen gönnt, oder die Berufung auf den sonst triftigen Satz, daſs die Namen der ältesten Dichter und Künstler nicht individuel sondern symbolischer Art waren und den ganzen Stand bezeichneten. Ueberdies ist wol zu begreifen daſs selbst in so schlichten Zeiten ein aus den verschiedensten Stücken zusammengesetzter poetischer Nachlaſs wie der Hesiodische nicht anders unter den abstrakten Kollektivnamen des Sängers sich bringen lieſs, als wenn dieser Sänger das Haupt und der Führer einer neuen Weise zu dichten geworden war. Eine so konkrete Persönlichkeit die Fleisch und Blut zeigt erkennen wir im Dich-

ter der Ἔργα, jenem vom ganzen Alterthum anerkannten Vertreter der Boeotischen Poesie.

Einen anderen Gesichtspunkt empfahl die Schulschrift von F.
226 Ranke, Hesiodische Studien, Göttingen 1840. 4. Mit der Tendenz soweit als möglich den Bestand der Ueberlieferungen zu retten und sicher zu stellen und mit dem Glauben an einen und denselben Dichter stimmen seine beiden leitenden Vorstellungen. Erstlich schienen ihm die beiden grofsen Gedichte jedem Zweifel zum trotz im Ganzen und in Besonderheiten zusammenzustimmen und eine solche Verwandschaft zu beweisen, dafs sie gleichmäfsig den Homerischen Gesängen gegenüber treten. Zweitens sei das eine wie das andere Gedicht, im Grofsen und Ganzen betrachtet, das zusammenhängende Werk eines Mannes aus dem letzten Zeitraum der Homerisch-epischen Poesie, nicht aber der fragmentarische Verband einer übel gemachten Sammlung; ohnehin dürfe man an die Form und Verknüpfung der Abschnitte, wenn sie gleich roh und verworren erscheint, keineswegs den Mafsstab der höchsten Vollendung legen, nicht zu gedenken dafs wir mit der Kunstform Boeotischer Sänger unbekannt sind. Die Mehrzahl solcher Sprünge glaubt er aus der episodischen Form zu motiviren, einer Eigenthümlichkeit des Lehrgedichts, welche natürlich wenn auch verborgen, oftmals abbrechend und von neuem anhebend, den Fortgang der Darstellung zu vermitteln dient. In der Anwendung haben diese Sätze sich selten erprobt; am wenigsten wird das Prooemium der Theogonie oder der Musenhymnus in seiner jetzigen Zusammensetzung aus episodischen Stücken als völlig einfach und klar (p. 44. fg.) zu rechtfertigen sein.

Welche Bedenken der Ansicht die Hermann vom Alter des Hesiodischen Ideenkreises hegt entgegenstehen, dafs er nemlich lange vor dem Ionischen Epos bestand und (nach d. Briefen über Hom. u. Hes. p. 17. ff.) das allegorische Gedicht als Stufe zwischen dem uralten Priestergesang und Hesiod eigenthümlich besafs, darüber ist einiges in Anm. zu §. 57, 2. bemerkt worden. Mag auch der Geist der Reflexion und religiösen Abstraktion, worin der Charakter Hesiods ruht, frühzeitig in Boeotien und sonst im alten Hellas gedämmert haben, so fand er doch erst nach dem völlig ausgebildeten Homerischen Epos seinen öffentlichen Ausdruck. Ueberdies mufs man vor jeder Kombination erwägen dafs Hesiod, den ein laxer Redebrauch und die kritiklose Stimmung des Alterthums, welches nur an denselben Verfafser denkt (sehr naiv Asclepiades *Ep.* 34.), als Einheit vieler Erscheinungen fafst, die keineswegs gleichartig waren, nicht mit demselben Recht wie Homer für ein mafsgebendes poetisches Individuum genommen wird. Bei grofsen Verschiedenheiten gesellen sich Ilias und Odyssee, sie bewahren das Bild einer homogenen Kunst und Gesinnung,

einer verwandten epischen Technik und Sprachform; will man aber Ἔργα neben die Theogonie stellen und auf einen gemeinsamen Ursprung zurückführen, so fehlt uns jeder Anhalt für das Verständniſs der dortigen Bildung und zünftigen Poesie. Selbst die glaubliche Hypothese vom hohen Alter der hieratischen Poesie, deren man hier gern sich bedient, ruht auf einem bloſsen Wunsch. Nun aber laufen Stil und Themen beider Gedichte soweit aus einander, daſs man weder ihre Gemeinschaft mit voller Sicherheit erkennt, noch jemals erweisen wird daſs sie demsel-
227 ben Boden entsprungen sind. Dort die Satzungen für ein bürgerliches, durch Erfahrung und Nachdenken erstarktes Leben; hier die stille Spekulation über Anfänge des Götterthums, der physischen und geistigen Welt, die mit priesterlicher Forschung zusammenhängt und aus der einsamen Schule stammt. Niemand vermag aber anzugeben wie Hesiodus der Lehrdichter, der Verfasser eines popularen Gedichts, welches den Praktiker erziehen und unterrichten will, mit wissenschaftlichen Theologumena vertraut wurde, deren Besitz eine Stellung zum Priesterthum voraussetzt, und noch weniger versteht man daſs er eine Theogonie herausgeben durfte. Die Gemeinschaft zwischen beiden Gedichten bleibt daher ein Geheimniſs, sobald man nicht vorzieht eine solche Gemeinschaft aufzugeben und die Verfaſser aus einander zu halten. Uns mangelt aber nicht bloſs eine sichere Kunde von den Zeiten, deren Erbe Hesiodus war; wir kennen ebenso wenig seine Nachfolger oder was man sonst Schule des Hesiodus nennt. Kerkops die nächste Figur ist völlig dunkel, s. Anm. 3. Ohne Zweifel deuten die genealogischen Kombinationen der Alten, welche gerade die dem Epos am meisten zugewandten Meliker Terpander und Stesichorus als Nachkommen des Hesiodus bezeichnen, auf irgend einen historischen Rückhalt, aber für die Geschichte der Poesie gewinnen wir daran nichts. Als Stifter einer dichterischen Gattung, die sich später mit didaktischen und mythologischen Dichtungen füllte, betrachtet ihn Göttling; wenn er aber früher *Praef.* p. IX. sqq. gewiſse Spuren der Hesiodischen Schule (darunter den Wettstreit mit Homer) auffand, war dies Verfahren ebenso willkürlich als wenn er den Hesiod für das Haupt einer bisher unbekannten Schule der Thraker aus Pierien nahm; denn letztere (§. 44.) haben in der Litteratur nichts was an Hesiodischen Stil grenzt hinterlassen. Auch setzt er den Dichter (p. XXIX.) in Zusammenhang mit dem Delphischen Orakel, weil dieses reich an symbolischen Ausdrücken und tiefsinnigen Sprüchen war, selbst in ganzen Versen und Wendungen mit Hesiodus stimmt; nur klingt es allzu künstlich wenn Ranke *de Hesiodi Opp.* p. 27. meint, *vates Hesiodus homines ubi docet, Delphici oraculiauc toritatem sibi assumere videtur.* Man darf aus solchen Anklängen zwar auf verwandte Traditionen und gemeinsamen

Boden schliefsen, nicht aber meinen — *magnam Hesiodi familiaritatem cum Pythiorum sacerdotum oraculis eorumque toto loquendi modo;* oder, *Hesiodum qui epica dialecto utebatur Doricas quasdam et Aeolicas locutionis formulas admiscuisse*, weil auch die Delphischen Orakel dorisirten. Alsdann thäten diejenigen nicht zu viel, welche den Hesiod darum vor Homer setz-
228 ten, weil der Spruch Ἔργ. 368. auch dem Pittheus beigelegt wird. Uebrigens hat Ahrens in seinen Bemerkungen über den Dialekt Hesiods (Verhandl. d. Philol. Versamml. in Göttingen p. 73. ff. und *Dial. Gr.* II. p. 410.) beim Dichter eine nicht geringe Zahl Aeolismen angetroffen, welche der Boeotischen Mundart zu fehlen scheinen, neben mäfsigen Dorismen, die nach seiner Ansicht vor anderen die Delphische Mundart besafs. Es wäre seltsam wenn man daraus eine Beziehung des Dichters zum Delphischen Orakel kombiniren wollte. Sind nun aber die Differenzen der beiden Gedichte grofs, wieviel mehr wachsen sie, wenn man den Flufs und die fast Ionische Fülle betrachtet, wodurch die Bruchstücke der grofsen genealogischen Epen für alte Heroengeschlechter und Fürstenhäuser in dem Grade sich auszeichnen, dafs sie den sonst bekannten Ton unseres Epikers völlig verlafsen; dennoch wurden dieselben von der Mehrzahl unter seinem Namen gelesen. Hier wenigstens sollte man an eine jüngere Sippschaft gelehrter Sänger denken, um so mehr als ein naher Anlafs in der Verbreitung des Ionischen Epos bei Peloponnesischen Festspielen liegt. Am Ausgang steht das Scutum, vielleicht das jüngste, mindestens das schlechteste Produkt der Rhapsodik. Diese Hypothese von einer Hesiodischen Schule hat nochmals sorgfältig geprüft und verneinend beantwortet Wilh. Marckscheffel, *Hesiodi, Eumeli, Cinaethonis, Asii et carminis Naupactii fragmenta collegit etc. Praemissae sunt commentationes de genealogica Graecorum poesi, de schola Hesiodia, de deperditis Hesiodi — carminibus, Lips.* 1840. 8. Allein seine Forschung bewegt sich einseitig auf historischem Gebiet, in einer Kritik der äufseren Erscheinungen und hauptsächlich um die Frage wieweit wir den weder durch Zahl noch inneren Werth erheblichen Zeugnifsen glauben dürfen; aber bei verschollenen Kulturstufen und in Zuständen der werdenden Litteratur wird man kein historisches, in klaren Worten ausgesprochenes und objektives Zeugnifs erwarten; selbst indirekte Beweise sind spärlich und vieldeutig: nur aus der Entwickelung des Ganzen, aus einer Gesamtheit und durch Analogien kann mittelst vieler Kombinationen die Wahrscheinlichkeit ergründet werden.

Nachträglich vom Hesiodischen Stil. Was das Alterthum über Hesiods Sprache sagt, das besteht in empirischen Beobachtungen; aber selbst die Neueren haben hier keine Forschung aufzuweisen, wie sie der gegenwärtige Standpunkt des grammatischen Wissens und der Kritik fordert, keine welche methodisch

auch die Differenzen zwischen Homer und Hesiodus in Formen und Wortgebrauch zusammenhält. Einige Beiträge Isler *Quaest. Hesiod. Spec.* Bonn 1830. Petersen Ursprung u. Alter d. Hesiod. Th. p. 20. ff. J. Foerstemann *De dialecto Hesiodea*, Hal. 1863. Merkwürdiges hat Göttling p. XXXII. aus dem ganzen Hesiodus zusammengestellt; nicht alles steht dort sicher, wie *καλός* als Pyrrhichius. Man pflegt wol nach einem dunklen Gefühl den vorlie-
229 genden Stoff als Einheit zu faſsen und in ein System gleichartiger Thatsachen zu bringen; wenn aber wie billig die sprachliche Forschung methodisch sein und der kritischen Analyse nachgehen soll, so muſs sie die Stücke der Sammlung und ihre Grade sondern und Unterschiede zwischen den ursprünglichen, jungen und interpolirten Bestandtheilen auszeichnen; erst dann wird es möglich durch die formalen Stufen des zertrümmerten Corpus ein Gesamtbild von der poetischen Art des Mutterlandes herzustellen. Der alterthümliche Theil der im Aeolismus wurzelt hat am stärksten gelitten, bisweilen wird er durch den Anschluſs an den veralteten Bestand in der Homerischen Sprache ergänzt; den technischen Theil soweit er der epischen Form der Ionier nahe kommt trifft der meiste Verdacht, und hier muſs viel verändert sein, da (wie Welcker sah) die Sprache Hesiods mehr als man erwartet mit der kunstmäſsigen epischen Rede Kleinasiens übereinstimmt. In der Mitte liegt als Bindeglied der individuelle Sprachgeist, aber in fremdartiger Umgebung, zersetzt und verhüllt. Leichter kann man den Stil beurtheilen. Die Stellen der Alten bei Mützell *Em. Theog.* p. 361. ff. und Welcker Theog. p. 22. bringen ihn unter das *medium dicendi genus*, indem ihnen wol nur der Dichter der Ἔργα vorschwebt; gelobt wird der milde süſse Ton, *lenitas verborum*, λειότης ὀνομάτων καὶ σύνθεσις ἐμμελής, besonders aber nimmt den Mund voll Maximus Tyr. *diss.* 32, 2. Doch wird sein Materialismus oder die μικροπρέπεια nicht verschwiegen, nur in anderem Sinne als den Mützell p. 364. anerkennt, wo Hesiodus kleinlich ausmalt. Der Grundton ist ethisch und didaktisch, ohne Glanz und Schwung, an den nüchternen Geist der Wissenschaft und fast an Prosa streifend, wie Welcker Theog. p. 10. etwa sich ausdrückt. Darin war ein merkwürdiger Charakterzug, den die Kritiker mit Recht im Gegensatz zur Ionischen Plastik auszeichnen, die leblose Häufung von Namen und mythologischen Figuren, die doch aller sinnlichen Zeichnung und dichterischen Wirkung entbehren, ὁ δὲ κατ' ὄνομα χαρακτὴρ Ἡσιόδειος Eust. *in Il.* *Σ*, 39. Wir kennen aber nur die wenigen Observationen über jenen χαρακτήρ, die wol zuerst Zenodotus im Lauf seiner Homerischen Kritik (nemlich die beim Homer zerstreut angegebenen Winke *Schol.* *Σ*, 39. *Ω*, 614. *ο*, 74. vgl. p. 96.) mit richtigem Takt gemacht hatte. Hervorgehoben wird das Gefallen an abstrakten oder todten Namen (statt anderer Belege *Th.* 226. ff.),

die Verzierung der Figuren mit bloſs mythologischer Gelehrsamkeit (wie besonders auffallend im letzten Gesange der Ilias), der Hang zu praktischen und moralischen, mitunter auch trivialen Lehren. Was anders klingt, wie die vorhin erwähnten genealogischen Epen, das tritt aus dem ursprünglichen Kreise des Hesiodus.

3. Der Ruhm des Dichters scheint zuerst mit der Attischen Jugendschule (§. 19, 2.) sich verbreitet zu haben, wozu vielleicht auch eine Redaktion des Pisistratus und seiner Freunde beitrug. Näheres wissen wir davon ebenso wenig als von der Bedeutung des Kerkops, eines in Hesiodischer Litteratur thätigen Mannes. Aber noch andere Fragen, ob und wann man zuerst eine Sammlung Hesio- 230
discher Dichtungen unternahm, ob sie früher vereinzelt und in verschiedenen Gegenden gelesen oder auch nur mündlich fortgepflanzt wurden, Fragen die für die Kritik im Ganzen und bei der Beurtheilung vieler Bedenken wesentlich sind, müssen jetzt auf sich beruhen. Um die Zeiten der Perserkriege war bereits der Ruf des Dichters so begründet, daſs Heraklit ihn unter den Stimmführern der Polymathie nennen, Xenophanes seine sinnliche Darstellung der Götter als popular neben der Homerischen bekämpfen konnte. Seinen Einfluſs auf die Bildung der Jugend verdankt er den Ἔργα, vielleicht dem angesehensten propaedeutischen Lehrbuch im Attischen Unterricht; andere Dichtungen mögen sich in der Oeffentlichkeit der Agone (Anm. zu §. 53, 4.) behauptet haben, doch ist über Hesiodische Rhapsoden nichts bekannt. Hesiod galt allmälich als der Lehrmeister über Zucht und Beruf; seine Kernsprüche voll des Tiefsinns und der tüchtigen Erfahrung wurzelten im Leben, und dieser Anfang ethischer Poesie regte zum ernsten Denken über jedes praktische Verhältniſs an. Daher haben die Komiker der älteren Zeit ihn gern in die Figur eines zünftigen Paedagogen gekleidet und den herben Ton seiner Regeln in Parodien und Charakterstücken verspottet. Spät beschäftigten sich die Denker mit den Schwierigkeiten und Geheimnissen der Theogonie, namentlich die Stoiker, welche dort mit allegorischer Deutung

die Dogmen uralter Physik aufspürten und daraus eine namhafte Gewähr für ihre Philosophie zu gewinnen suchten; in dieser eigenmächtigen Exegese treten vorzüglich hervor Zeno, Chrysipp und Diogenes von Babylon. Seitdem erwogen Forscher und Sammler im ganzen Alterthum, dann Grammatiker und Kommentatoren (in Scholien ausgezogen) den mythologischen und gelehrten Stoff des Hesiodus; doch beschränkte sich die Lesung meistentheils auf die beiden Hauptgedichte, und diese fanden noch in Byzanz einen weiten Leserkreis. Hier wurden sie fleiſsig ab-
231 geschrieben und auf der Grundlage zahlreicher Vorarbeiten erläutert, freilich im trocknen, zwischen Allegorie und Moral wechselnden Geschmack jener Zeiten. Aber auch die philologische Thätigkeit der alten Fachgelehrten erscheint im Hesiod weniger glänzend und auſser jeder Vergleichung mit dem Erfolg ihrer Homerischen Studien. Was Alexandriner des ersten Ranges wie Zenodotus, Aristophanes, Apollonius von Rhodus, Aristarch und seine Schüler bis auf Didymus und Aristonikos herab, gegenüber Krates in Pergamum und sonst mancher Kommentator leisteten, ist wider Erwarten aus nur spärlichen Angaben bekannt. Sie haben mehrmals höhere Kritik geübt und interpolirte Verse wahrgenommen; wenn aber auch an revidirten und kritisch ausgestatteten Exemplaren, an Varianten, Glossaren und erklärenden Anmerkungen kein Mangel war, so galt doch niemand als Meister und die Tradition über Hesiods Nachlaſs blieb unberührt. Vielleicht eine der interessantesten Arbeiten war der durch viele Notizen bekannte Kommentar des Plutarch zu den Ἔργα, der am Gedicht seines Landsmannes eine Probe gemüthlicher Auslegung machte, wo Gelehrsamkeit mit Moral sich verbindet. Jetzt besitzen wir in den Scholien eine sehr ungleiche Sammlung alter gründlicher Traditionen und Auszüge berühmter Ausleger, versetzt mit den dürftigen Ansichten und Allegorien späterer Zeiten. An ihrer Spitze steht das ὑπόμνημα des Neuplatonikers Proklos zu den Ἔργα, das nicht mit Kritik sondern mit philosophischer Moral sich befaſst, aber an seinem Umfang wie am

ursprünglichen Vortrag vieles eingebüſst und an Io. Tzetzes einen unverschämten Kompilator gefunden hat. Den Beschluſs machen ärmliche Noten des Manuel Moschopulus. In engeren Grenzen halten sich die mit Ueberresten der Alexandriner ausgestatteten Scholien zur Theogonie, denn dieses Gedicht hat selten einen Bearbeiter angelockt; von keiner Bedeutung sind die Allegorien des Io. Diaconus mit dem Beinamen Galenus. Wenige zog das Scutum an; davon zeugt die paraphrastische Nüchternheit der späten Scholien, von der Hand eines gleichnamigen Byzantiners, des Io. Diaconus Pediasimus. Verloren ist der Kommentar des Epaphroditus.

232 3. Von einer Redaktion des Hesiodus durch Pisistratus ist sonst keine Spur übrig als Plut. *Thes.* 20. der nach Anführung eines Hexameters vermuthlich aus dem Katalog sagt, *τοῦ το γὰρ τὸ ἔπος ἐκ τῶν Ἡσιόδου Πεισίστρατον ἐξελεῖν φησιν Ἡρέας ὁ Μεγαρεύς.* Was wir von den Homerischen Studien und Interpolationen seiner Kommission vernehmen, berechtigt zur Annahme daſs sie die beiden Epiker gleichzeitig einer Revision unterwarf. Auf denselben Mythos den Plutarch behandelt, geht die Citation Athen. XIII. p. 557. A. *Ἡσίοδος δέ φησι καὶ Ἵππην καὶ Αἴγλην, δι᾽ ἣν καὶ τοὺς πρὸς Ἀριάδνην ὅρκους παρέβη, ὥς φησι Κέρκωψ.* Letzteres möchte Welcker in einem Epos *Θησέως εἰς ᾅδου κατάβασις* unterbringen. Mehr kommt hier die dunkle Notiz von Diogenes II, 46. in Betracht, der aus Aristoteles *περὶ ποιητῶν* ein nicht wörtlich angeführtes Register neidischer Geister aufstellt: *καὶ Κέρκωψ Ἡσιόδῳ ζῶντι (ἐφιλονείκει), τελευτήσαντι δὲ ὁ προειρημένος Ξενοφάνης.* Welcker ep. Cycl. I. p. 270. denkt an einen gedichteten Wettstreit. Zwar bleibt das Bedenken ob nicht hiefür die Analogie des Sagaris gelten solle, welcher den Homer in seiner Lebenszeit beneidet hatte; doch konnte jene Sage symbolisch gemeint sein und nicht mehr bedeuten als der Wettstreit zweier nicht gleichzeitiger Epiker (oben p. 258.) bei Clemens *Strom.* I. p. 398. *διημιλλῆσθαι δὲ τὸν Λέσχην Ἀρκτίνῳ καὶ νενικηκέναι,* das heiſst, das Publikum liebte den Lesches und gab ihm den Vorzug. Indeſs wurde derselbe Kerkops als Verfasser des Hesiodischen Gedichts *Αἰγίμιος* (Ath. XI. p. 503. D. *ὁ τὸν Αἰγίμιον ποιήσας, εἴθ᾽ Ἡσίοδός ἐστιν ἢ Κέρκωψ ὁ Μιλήσιος*) genannt und in die Reihe der ältesten Mythographen (zweimal bei Apollod. II, 1.) gestellt. Er muſs daher unwillkürlich als einer der Doppelgänger oder Metaphrasten Hesiods nach Art von Akusilaos erscheinen: Kerkops wird Gedichte des Epikers überarbeitet oder fortgesetzt und aus-

gefüllt haben. Ein weit engeres Gebiet gönnt seiner Thätigkeit Nitzsch *de Pisistr. Hom. carm. instauratore* p. 19. die genannten Dichtungen seien von Kerkops und seinen Landsleuten *edita et exemplis expeditioribus divulgata esse.* Dieser Standpunkt wird aber völlig aufgehoben, wenn Kerkops der Pythagoreer, dem einige nach Clemens und Suidas (cf. *Cic. N. D.* I, 38. not.) besonders die Abfassung der Orphischen Ἱεροὶ λόγοι zuschrieben, kein anderer als der Epiker war; die Meinungen sind darüber getheilt, s. Heyne *Apollod.* p. 354. Was unter dem Namen des Kerkops vorkommt, streift an die Thätigkeit des Onomakritos
233 und verräth einen mystischen Dichter und Denker, der ebenso sehr mit Hesiodischer als mit Orphischer Litteratur sich beschäftigen mochte. Doch ist es unmöglich diese Hypothese besser zu begründen, oder glaublich zu machen daſs Kerkops und dessen Orphische Genossen in die Theogonie das Episodium der Hekate einschoben, wie Göttling *Hesiod.* p. XXIX. und Ritschl Alexandr. Biblioth. p. 55. Vgl. Gerhard Ueber d. Theogon. p. 138.

Kenntniſs und Studium des Hesiod. Ein klassischer Tadler des Dichters war Xenophanes, dessen Diog. II, 46. gedenkt. Berühmt war sein herber Ausspruch *ap.* Sext. Emp. IX, 193. cf. I, 289.

Πάντα θεοῖς ἀνέθηκαν Ὅμηρός θ' Ἡσίοδός τε,
ὅσσα παρ' ἀνθρώποισιν ὀνείδεα καὶ ψόγος ἐστίν.
οἳ πλεῖστ' ἐφθέγξαντο θεῶν ἀθεμίστια ἔργα,
κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν.

Auch versteht man den Spott, wenn er im Trinkliede Ath. XI. p. 462. den Sänger von Titano- und Gigantomachien abweist v. 21. *οὔτι μάχας διέπει Τιτήνων οὐδὲ Γιγάντων.* Man kann fragen ob bei dieser Kritik einzig die Theogonie vorschwebte, nicht der an mythologischem Stoff reichere Katalog, denn diesen hatte wol Hermesianax v. 22. *Ἡσίοδον πάσης ἤρανον ἱστορίης* vor Augen. Auf mehr als ein Gedicht zielte der trübsinnige Heraklit, Diog. IX, 1. *πολυμαθίη νόον οὐ διδάσκει· Ἡσίοδον γὰρ ἂν ἐδίδαξε καὶ Πυθαγόρην κτλ.* Hesiod (dieser als Inbegriff reicher Sachkenntniſs und Mythographie), Pythagoras, Xenophanes, Hekataeos erschienen ihm als die gröſsten Realisten. Wann der Dichter in der Attischen Schule zur Geltung kam ist ungewiſs; er stand dort mitten unter anderen moralischen Lehrdichtern des paedagogischen Kreises wie Theognis und Phokylides, Isocr. *ad Nicocl.* p. 23. cf. Alexis *ap. Ath.* IV. p. 164. C. Unter den Meistern der Praxis nennen ihn Aristoph. *Ran.* 1044. *Ἡσίοδος δὲ γῆς ἐργασίας, καρπῶν ὥρας, ἀρότους* (nemlich *κατέδειξε*), und Aeschines (cf. *in Tim.* p. 18. §. 129.) bei Anführung einiger Verse *in Ctesiph.* 135. p. 73. *λέξω δὲ κἀγὼ τὰ ἔπη· διὰ τοῦτο γὰρ οἶμαι ἡμᾶς παῖδας ὄντας τὰς τῶν ποιητῶν γνώμας ἐκμανθάνειν,*

ἐν' ἄνδρες ὄντες αὐτοῖς χρώμεθα. Die Popularität Hesiodischer Sprüche bezeugt Columella I, 3, 5. *cum a primis cunabulis, si modo liberis parentibus est oriundus, audisse potuerit*, Οὐδ' ἂν βοῦς ἀπόλοιτ', εἰ μὴ γείτων κακὸς εἴη. Mittelbar dienen hier auch die Parodien der Komiker, namentlich Stücke wie Ἡσίοδοι des Teleklides (*Meineke Fragm. Com.* I. 88.) und Ἡσίοδος des Nikostratos, *Ath.* XII. p. 301. C. Der Ton solcher Parodien erhellt besonders aus Ath. VIII. p. 364. Als bequemen Lehrmeister für die Küche nutzt seine Figur Euthydemus *ap. Ath.* III. p. 116.

234 Daran knüpfen sich die moralischen Kritiken der Philosophen seit Plato, besonders des Zeno und Chrysippus, Mützell *de em. Theog.* p. 280. Berühmt ist die Sage daſs Epikur den Anstoſs zum Philosophiren von der Theogonie empfing. In diesem Grundbuch der Mythologie und Kosmogonie trafen die verschiedensten Interessen zusammen; desto geringer war die Theilnahme der philologischen Kritiker, wie der Bestand der Scholien andeutet, und die Notiz von ihren Studien ist spärlicher als man erwartet: hierüber gründlich Mützells *liber tertius*. Zenodotus der Ephesier (*Schol. Th.* 5. ἐν δὲ τοῖς Ζηνοδοτείοις γράφεται Τερμησσοῖο, und Erklärung von χάος *ib.* 116.) darf wol angenommen werden, wenn auch Suidas dem jüngeren Z. aus Alexandria Kommentare beilegt εἰς τὴν Ἡσιόδου Θεογονίαν. Von Aristophanes findet sich eine Spur in *Schol. Th.* 68. aber in einem zweiten 126. macht sein Name Bedenken; in zwei anderen Stellen lesen wir ein litterarisches Urtheil desselben (s. unten den Vermerk über das Scutum und Anm. zu §. 104, 3. Nauck *Aristoph.* p. 247.), vermuthlich aus seinen Πίνακες. Unzweideutig wird Aristarch ἐν τοῖς σημείοις Ἡσιόδου (Orion. p. 96.) genannt, und doch wäre die Aenderung Ἀριστόνικος nicht zu gewagt, da des Aristonikos Homerische Studien mit dem von Suidas angeführten Buch περὶ τῶν σημείων τῶν ἐν τῇ Θεογονίᾳ Ἡσιόδου sich einfach verbinden, und ein kritisches Werk dieser Art wenig zum Schulhaupt, besser zum Aristarcheer paſst. Des Meisters Athetesen und Erklärungen werden in geringer Zahl angemerkt; daſs er ὑπομνήματα hinterlieſs folgert Mützell p. 284. aus den beiden Artikeln Ἀργειφόντης im *Gudianum;* doch erhellt hieraus nur daſs die Meinung des Aristarch (und seine Schüler konnten sie gleich gut mittheilen) in irgend einem Kommentare stand. Alle weiteren Citationen aus berühmten Philologen, Apollonius Rhodius, Krates, Didymus und den Nachfolgern gestatten kein sicheres Urtheil über Werth und Form ihrer Leistungen. Noch weniger erhellt ihr Einfluſs auf Plutarch, dessen *IV. in Hesiodum commentarium* Gellius XX, 8. citirt. Sein Kommentar zu den *Opera* ist uns durch eine Reihe kritischer und erklärender Anmerkungen (mehr als 50 Notizen in den Fragment-

sammlungen Plutarchs) bekannt, in denen der antiquarische Charakter überwog; sie waren durch ein patriotisches Interesse bestimmt, und Plutarch machte gelegentlich den Apologeten seines Dichters (*Proclus in v.* 421. πολὺς ἐν τούτοις ὁ Πλούταρχος, ἀμυνόμενος τοὺς γελῶντας τὸν Ἡσίοδον τῆς μικρολογίας), weshalb er auch viele Verse verwarf, die mit dem Anstand oder der Ehre des Dichters wenig vereinbar schienen; es bleibt ungewifs ob diese Arbeit für eine jugendliche zu halten sei. Sicher aber bildet der wichtigste Theil seines Materials, neben erheblichen Auszügen aus früheren Arbeiten, den Kern des Kommentars über die *Opera*, welchen der Neuplatoniker Proklos nach den alle-
235 gorischen und anagogischen Principien seines Systems abfafste; denn man bemerkt bald dafs die Fülle der philologischen Notizen, da sie den eigenen Studien des Mannes fremd war, aus älteren Quellen fliefsen mufste. Sonst kannte man ihn fast nur aus den Auszügen der jüngeren Erklärer, namentlich Tzetzes; wenn dieser den planmäfsigen Raub seiner Kompilation durch schamlose Polemik verhüllt, so legt er in den ärmlichen Gedanken über das *Scutum* seine Dürftigkeit desto greller an den Tag. Ehrlicher benutzte jenen Manuel Moschopulus, dessen Noten zu den *Opera* Trincavellus vollständig gab, zugleich mit Stücken der beiden anderen Kommentatoren. Erst Gaisford zog aus einer Redaktion mehrerer Codices die ganze Arbeit des Proklos hervor; nur nicht mit diplomatischer Strenge gesichtet, denn Zuthaten von verschiedener Hand sind darin sitzen geblieben. Diesen chaotischen Zustand des Textes erörtert Ranke *de Hesiodi Opp.* c. 1. Aufserdem besitzen wir ein unverächtliches Excerpt von Scholien zur Theogonie (von den Quellen derselben und ihrem Werth Mützell III. c. 6. Schoemann *de Scholiis Theogoniae*, *Opusc. acad.* II. p. 510. ff.), die unnützen Allegorien zur Theogonie von Io. Diaconus Galenus (edirt von Trincavellus), die Noten zum *Scutum* von Io. Diaconus Pediasimus (über ihn und seine Namensvettern Mützell p. 295. sqq. vgl. Ranke *Scut.* p. 305.), die von Ranke herausgegebene Paraphrase des *Scutum*, des Io. Protospatharius ἐξήγησις φυσικὴ der *Opera*; endlich hat auch Demetrius Triclinius uns mit Scholien versorgt Den Bestand der sogenannten *Scholia in Hesiodum* enthält *Gaisfordi Poett. min. Graec.* Vol. III. Leipz. Abdruck Vol. II.

b. *Die Hesiodische Litteratur.*

Unter dem Namen Hesiodus wurden ohne Sonderung der Verfafser und der Zeiten die verschiedensten Gedichte befafst. Als Werke desselben Meisters waren Ἔργα und Θεογονία anerkannt; den gröfseren Theil der Ἀσπίς hielt

man für fremd; unter den jetzt verlorenen Gedichten wurden *Κατάλογος* und *Ἠοῖαι* demselben Meister ohne Bedenken zugeschrieben; andere trugen diesen Namen ohne sichere Gewähr oder in einer zweifelhaften Ueberlieferung.

4. *Ἔργα καὶ Ἡμέραι*, in der vollständigsten Tradition 826 Verse. Den praktischen Stoff dieses Gedichts theilte man ehemals in zwei Abschnitte: der erste mit v. 381. anhebend umfaſst Landbau, häusliche Wirthschaft und Lehren der sittlichen Zucht, der alterthümliche Kalender aber auf den der Zusatz *Ἡμέραι* zielt, ein Gewebe von abergläubischen Ansichten über den ökonomischen
Werth der Tage, bildet von v. 763. bis zum Schluſs einen 236
spät abgefaſsten Anhang, der in schwachem Maſse den Geist dieser Dichtung athmet. Nur der ältere, vorzugsweis lehrhafte Theil ist an des Dichters Bruder gerichtet, und seine harte Stimmung bezeugt ein hohes Alterthum. Wie jetzt das Gedicht vorliegt, begünstigt es zwar die verschiedensten Ansichten und Zweifel über Plan, Zusammenhang und Gröſse der ursprünglichen Arbeit; doch kann über den Ton, welcher dem Stoff seine Farbe gibt, und die Gesinnung des Dichters kein wesentliches Bedenken stattfinden. Eben dieser Ton war der nächste Grund weshalb man die *Ἔργα* für ein Lehrgedicht hielt, in dem wir das älteste Denkmal der didaktischen oder praktischen Poesie bei den Griechen besäſsen, oder doch für den ersten aber planlosen Anlauf des Epos zur Didaktik, in dem Vorschriften und Ermahnungen mit Sagen und epischen Anschauungen wechseln. Augenscheinlich liegt im Vortrag über Land- und Hauswirthschaft der materielle Kern des Ganzen. Um diesen Kern lagern verschiedenartige Massen, sie durchziehen auch den objektiven Theil und sind unter einander in Bezüge gebracht, selbst mit Ideen durchwebt; man muſs daher erwarten daſs Hesiodus in der Anlage des Ganzen sein Ziel weiter gesteckt habe, wonach die Unterweisung im praktischen Beruf nur eine der besonderen Aufgaben war. Die Welt welche der Gedankenkreis des Boeotischen Dichters umspannt, bewegt sich in festen religiösen und menschlichen Ordnungen, auf das mythische Heroenalter ist der

helle Tag eines bürgerlichen Lebens gefolgt, welches auf Erwerb und häuslicher Sitte ruht; der Geist der Arbeit nöthigt in die Mühen und Schranken der scharf bestimmten und gesonderten Lebenskreise, worin jeder seinen Platz behaupten soll, fast widerwillig sich zu vertiefen. So führte das Bewuſstsein der neuen Zeit in eine Reihenfolge neuer Reflexionen und subjektiver Betrachtungen ein. Wenn nun gleich diese Komposition von der Faſsung des Ionischen Epos entschieden abweicht, so darf doch eine Dichtung, welche Gesetz und Maſs der Gegenwart und ihrer Lebensformen vortragen soll, nur als eigenthümliche Stufe des Epos unter den Boeotern in demselben Sinne
237 gelten, in dem Homer für die Poesie von mythischen und natürlichen Dingen ein ritterliches Epos schuf. Alsdann mag der fremdartige Ton einer solchen Dichtung oder der Mangel an künstlerischer Harmonie kaum überraschen. Nach allen Seiten hat der Dichter seinen Standpunkt und Charakter in den *Werken und Tagen* entwickelt und in ein volles Licht gesetzt. Hesiodus nimmt eine Mitte zwischen Vergangenheit und Gegenwart ein: dieser gehört er wider Willen an, jene liegt weit hinter ihm und ist ihm entfremdet, nur aus der Sage ruft seine Sehnsucht ein Bild der genuſsvollen Vorzeit und des Naturstandes zurück. Wiewohl er aber in das enge Maſs eines geregelten Daseins gebannt, vom herben Schmerz erregt und durch unbefriedigtes Gefühl in Unruhe gehalten wird, hat er doch ein klares Bewuſstsein dessen was die neue Gesellschaft erheischt. Seine Zeit hat in Ständen und Berufsweisen begonnen sich zu sondern, sie befestigt Häuslichkeit und Recht des Besitzes, kennt sogar schon den Streit vor dem Richter wegen des Eigenthums; Betrieb und technische Fertigkeiten, Pflege des Grundbesitzes und Schiffahrt werden neben anderen Interessen des Erwerbs mit Eifer ausgebildet; die werdende Gesellschaft zog also vielfache Schranken und nöthigte jedes ihrer Glieder in der stillen Innerlichkeit der Familie zu wirken, ehe das Staatsleben einen höheren Zusammenhang eröffnete. Hesiodus selbst widerstrebt dieser so wenig idealen Bewegung des

Lebens, die noch zu formlos in den Anfängen stand, um einen behaglichen Eindruck zu machen; auch trübt seinen Blick das Unrecht, welches er von den Mächtigen erlitten hat, und er begriff am Prozefs gegen den eigenen Bruder Perses dafs ein Rifs in die heiligsten Satzungen gekommen war. Allein er behauptet mit Kraft und Selbständigkeit seinen Platz, der Bedarf des Haushaltes und das Kunstgebiet der Arbeiten sind ihm bis in kleines Detail wohlbekannt, man darf glauben auch durch eigene That erprobt, und er beherrscht einen Schatz von Erfahrungen, der aus früheren Ueberlieferungen und unmittelbarer Beobachtung sich zusammensetzt. Zu solchem Wifsen gesellt er den Ernst einer religiösen Denkart. Sein Blick mufste von der sinnlichen Schönheit und dem Naturleben abgewandt 238
sein, je mehr die Bedingtheit der werdenden Praxis innerhalb beschränkter Ordnungen und im Zusammenhang mit der Sittlichkeit ihn beschäftigt und zum Trübsinn stimmt. Das Motiv dieses Dichters ist nicht der Drang naiver Mittheilung, sondern Offenbarung des individuellen Lebens. Weit entfernt von der objektiven Gemüthlichkeit eines Erzählers ist er voll von Moral und Reflexion, sein Ton unruhig, streng und herbe, seine Form hart und gedrungen, ähnlich der Kernsprache des Volks und mit örtlicher Farbe, selten geschmeidig, und noch seltner erschliefst und verbreitet er sich in bequemer Fülle. Vielmehr redet er scharf und bündig im Bewufstsein gründlicher Erfahrung und liebt den symbolischen Ausdruck, seinen Gedanken gibt er den rechten Nachdruck durch Apophthegmen und bedeutsame Sätze, die jedem Zeitalter Achtung geboten, bei den Alten als goldene Worte galten, ohne dafs sie in gemeinnützigen Hausverstand und zur alltäglichen Regel sich verflachen; überall vernimmt man Wohlwollen auch im rauhen Lehrton. Der Vortrag bewegt sich deshalb wenig im Flufs der epischen Phraseologie, wiewohl seine Grundlage der epische Stil der Ionier war; sein Wesen ist verstandesmäfsig und ausgezeichnet durch Gemessenheit in einer fast technischen Präzision, der Stil entlehnt nichts von der Schule, sondern verkündet die Persönlichkeit und Einfalt des schlichten

Mannes. Mit dieser alterthümlichen Rede stimmen landschaftliche, schwierige Wörter und Bilder, auffallende Flexionen und Einzelheiten der regellosen Grammatik, wodurch des Hesiodus Sprache kein unwichtiges Supplement für den glossematischen Theil Homers wird. Die wenigen Schilderungen die mit blühender Phantasie und in sinnlicher Offenheit entworfen sind (wie die von Ionischer Rhapsodik gefärbte Darstellung des Winters v. 502—561.), müſsen wol einer späteren Hand angehören.

Ein solches Gemälde des bürgerlichen Schaffens in begrenzter Empirie muſste, weil es selber aus sehr bestimmten Seelenzuständen hervorging, einen festen Plan und leitende Grundgedanken in sich tragen und verfolgen; mögen wir auch weder die Kunst und Einheit des Homerischen Epos noch die systematische Genauigkeit der Didaktiker erwarten. Man scheidet zunächst einen allge-
239 meinen Theil vom besonderen; letzterer fördert für seine praktischen Aufgaben den breitesten Raum. Ohne förmliches Vorwort (denn die zehn Verse des Eingangs welche die Musen anrufen, sind schon im Alterthum verworfen worden) hebt der Dichter vom Zwist oder Wetteifer unter Menschen im Guten und Bösen (Ἔρις) an, den die Noth und Arbeitsamkeit erzeugt; die Mühen der Gegenwart führen ihn auf einen Stufengang des Verfalls, den das Menschengeschlecht in drei Reihen, im goldnen Zeitalter der Seligkeit, dann in Trägheit und Gewaltthätigkeit durchlief, bis es zu den Plagen, die seitdem herrschen, zum Elend und zur Gottlosigkeit herabsank. In das Gemälde der Zeitalter hat manches wie das wackere Geschlecht der Heroen um des Ebenmaſses willen sich eingedrängt und dient zur Ausfüllung; ein auffallendes Beiwerk von rhapsodischer Hand enthält die fremdartige Digression (v. 47 — 89.) von Pandora der ersten Frau, die zum Unheil der Menschen herabstieg. Dieses Füllstück aber welches zwischen Prooemium und den Mythos von den Geschlechtern übel gestellt und obenhin in schwachen Zügen gezeichnet ist, bedeutet wenig mehr als eine matte Nachbildung des verwandten Episodiums in der Theogonie, wo die Reflexion

über die Geschichte des Menschengeschlechts am Platz war und auch in entwickelter Rede sich ausspricht. Dagegen liegt im Mythos von den Geschlechtern nicht blofs ein sinniger Ausdruck des kindlichen Verstandes, aus den Schätzen der Volksage geschöpft; eine noch tiefere Bedeutung gab ihm der Dichter, indem er die darin verborgenen Ahnungen von dämonischen Wesen, diesen eigenthümlichen Begriff Peloponnesischer Religiosität, zum Rückhalt der Mystik machte. Denn er lehrt dafs Geister der abgeschiedenen Vorfahren (v. 121. 250.) die Menschen unsichtbar umschweben, von Zeus in grofser Zahl zu Hütern bestellt, um als Vermittler der jetzt zwischen Himmlischen und Sterblichen gestörten Gemeinschaft das irdische Treiben zu bewachen; sie sollen mit Glücksgütern belohnen oder vor der göttlichen Strafe warnen. Andere Geister (v. 140.) empfingen ähnlich Sitz und Kult auf Erden, wo sie den Rang der Heroen einnehmen. Daran knüpft sich keine Vorstellung von bösen Dämonen, noch weniger Ahnungen eines seligen Jenseit, in dem die Tugend ihren Lohn finde, denn 240
jenen ritterlichen Helden von Theben und Troja die im fernesten Winkel der Erde (v. 166.) sich des höchsten Genusses erfreuen, hat nur die Gunst des Zeus wie den bei Homer ins Elysium entrückten besondere Vorrechte gewährt. Nun soll der Mensch, seitdem er den Göttern fern steht und von der beseligten Vorwelt getrennt ist, vor allem die Gerechtigkeit, das einzige Band zwischen ihm und dem Herrscher der Welt, ehren und den eingerissenen Frevel meiden; er hat die Wahl zwischen Recht und Unrecht, woran die Segnungen eines glücklichen Friedens oder die von Gott verhängten Strafen geknüpft sind, zugleich ist er angewiesen auf die Mühen der Tugend und den Schweifs der Arbeit, der niemand aus falscher Scham sich entziehen darf. In dieser ganzen Darstellung bilden Ἔρις und Δίκη gleichsam die Grundsäulen und Pfeiler des poetischen Vorbaus, zwischen denen die Betrachtungen über Vorzeit und Gegenwart sich erheben. Hierauf (nach v. 381.) folgt der besondere praktische Theil, welcher die Lehren über Einrichtung des ländlichen Haushalts nach dem Lauf der Jah-

reszeiten, über Thätigkeiten, Gerätschaft und Lebensart des Landmanns umfaſst und die drei wichtigsten Zweige des Erwerbs, Bestellung vom Acker und Weinbau, dann Schiffahrt mit gewissenhafter Sorgfalt behandelt. Diesen Lehrstoff leitet eine vermischte Sammlung aus manchen alten Vorräten der Moral in allgemeinen sittlichen Vorschriften (v. 325 ff.) ein, die weder unter sich noch mit dem folgenden genau verbunden sind. Zum Schluſs (v. 704—762.) eine Reihe von Sprüchen, welche den früheren ähnlich klingen, sonst in Form und Gehalt nachstehen und geringeren poetischen Geist zeigen: darunter kleinliche Regeln aus einer strengen, von abergläubischer Gottesfurcht bedingten Zucht im äuſseren Wandel, die mehr Gesinnungen priesterlicher Asketik und orientalischer Superstition als gesunde Hesiodische Weisheit athmen; auch sind dunkle symbolische Wendungen eingemischt. Diesem kümmerlichen Geiste der Büſsung und Gewissensnoth ist der Epilog nahe verwandt, ein im Sinne des gemeinen Mannes
241 abgefaſster Haus- und Wirthschaft-Kalender, wo das Tagewerk, seine Gunst und Ungunst, in ängstlicher Zeitfolge nach dem Aberglauben des Volks eingeschärft wird. Die Sprache verräth hier eine jüngere Zeit und sie verflacht sich mehrmals. Mit Ausnahme weniger Verse hat der Schluſs nach v. 704. weder das Ansehn der übrigen moralischen Sätze erlangt noch wie jene durch Interpolation gelitten. Im allgemeinen traf aber vor allen die spruchreichen Abschnitte, dann auch kleinere Massen vom Prooemium herab, das Schicksal der Lese- und Schulbücher des Alterthums, zum Nachtheil des strengen Zusammenhangs mit Variationen und moralischen Zugaben versetzt und aus den Fugen gerissen zu werden; kleiner ist die Zahl der freien poetischen Ausführungen; doch läſst sich die Hand der Fortsetzer oder Interpolatoren nicht immer methodisch nachweisen. Am wenigsten vermag die Kritik mittelst der erstaunlichen Menge von Handschriften den alten Bestand des Gedichts zu bestimmen; mit den alten Citationen zusammengehalten setzen diese Lesarten nur auſser Zweifel daſs unser Text frühzeitig in seinen heutigen Gruppen

und Formen umlief. Nirgend erscheint eine Spur alter aus einander laufender Recensionen, sondern überall ein Aggregat übel verbundener Schichten, in welche rhapsodischer Zuschuſs eingedrungen ist. Viele Fragen bleiben daher der subjektiven Kritik überlassen oder einer Divination, welche sich auf anerkannte Gesetze der Komposition und des Stils nicht stützen kann, aber bis auf unsere Tage geschäftig war den Text zu sichten und auf eine knappe symmetrische Gestalt zurückzuführen. Wie man aber auch die Zeiten und ungleichen Bestände dieses ältesten Denkmals der lehrhaften Poesie beurtheilen mag, immer wird das Gedicht Hesiods als ein Sittenspiegel des Alterthums ehrwürdig bleiben, an dem wir kernhaften Charakter und überlegenen Scharfblick im Verein mit der straffen Form bewundern, Grundzüge die man in allen ursprünglichen Stücken wahrnehmen kann.

4. An diesem Gedicht hat unter den Neueren D. Heinsius, *Introductio in doctrinam, quae libris Hesiodi Ἔ. continetur*, zuerst sich versucht. In gewohnter philosophirender Manier bemüht den verborgenen Zweck des Gedichts, die Paedagogik des praktischen Lebens mittelst ideeller und materieller Darstellungen (c. 8.) aufzuweisen, nahm er Pandora das Symbol der Fortuna zum Mittelpunkt, und alles trat ihm in den besten Zusammenhang, nur sei das Prooemium (c. 17.) untergeschoben, *versus mali poetae, sed boni philosophi.* Ferner da Virgil seine Lehre von der Baumzucht *Ge.* II, 176. als *carmen Ascraeum* bezeichnet, und manche Notizen dieses und verwandten Inhalts aus Hesiodus citirt werden, jetzt aber in unseren *Opera* fehlen, so schien ihm ein umfangreiches Gedicht jenes Inhalts verloren zu sein c. 4. 242
Nun bietet sich allerdings mancherlei Stoff, um ein Lehrgedicht über Technik des Landbaus und der häuslichen Oekonomie, *Μεγάλα ἔργα* auf Anlaſs der interpolirten Stelle Ath. VIII. p. 364. B. benannt, auszustatten: s. Welcker Rhein. Mus. I. p. 422. Daſs aber ein solcher Versuch keinen Erfolg hat zeigen Caesar in Zeitschrift f. Alterth. 1838. Juni und Marckscheffel *Commentt.* p. 202. sqq. Zwar hielt Göttling p. XL. hauptsächlich wegen der Citation des Proklos in ἔ. 126. an diesem Titel fest; allein nur die Stelle des Manilius im Eingang von B. II. kann in Betracht kommen, wo v. 20—23. ein mit den *Ἔργα* nicht verträgliches Thema beschreiben.

Nach langem Stillstand setzte Brunck, gestützt auf Athetesen von Guyet und Ruhnkenius in seiner ersten *Ep. Critica*,

durch Ausmerzung den Text auf 773 Verse herab, dagegen liefs er ihm seine sämtlichen Gebrechen und Risse. Hierauf gewöhnten Wolfs Prolegomena (von ihnen machten bei Hesiodus zuerst Heinrich im Scutum, Hermann im Eingang der Theogonie Gebrauch) an die Vorstellung, dafs auch Hesiodus durch Rhapsodik und mündliche Mittheilung zerrüttet oder verfälscht wurde, bis die Ἔργα in Fragmente zerfielen. Diese Voraussetzung schärfte den Blick, und liefs in das Innere des Gedichts und in seine Schäden eindringen; man sah dafs seine Komposition ein übel zusammenhängendes, musivisch ausgefülltes Werk sei; nur konnte man hieraus kein Regulativ ziehen, um die Zersetzung der alten Trümmer nachzuweisen, noch weniger erlangte man die Möglichkeit ein ursprüngliches Ganzes zu finden. Subjektive Muthmafsungen waren reichlich, ein durchgreifendes Prinzip blieb ungewifs. Den ersten Schritt die störenden Glieder von den nothwendigen zu sondern that A. Twesten *Comment. crit. de Hesiodi carmine quod inscribitur Opp. Kil.* 1815. 8. Aufser kleineren Partien hat er dort fünf Massen geschieden, zwei epische, den Mythos von Pandora und von den ältesten Menschengeschlechtern, dann drei didaktische, Ermahnungen zur Gerechtigkeit und Arbeit (v. 10—41. 200—324.), Anweisungen für Landbau und Schiffahrt (v. 381—692.), Beobachtung der Tage von v. 763. an, wozu noch eingestreute Sprüche kommen, v. 325—380. 693—724. und mit mystischem Anstrich v. 725—762. Spät unternahm Lehrs *Quaest. ep. I. diss.* 3. einen kritischen Angriff auf Stücke der Opera, welche vorzugsweis mit Gnomen und Moral erfüllt den logischen Zusammenhang stören, häufig auch an
243 verschiedenen Orten sich wiederholen. Wenn nun auch die muthmafslichen Quellen der Interpolation und Variation, Praxis der *loci communes,* Mechanismus der Stichwörter, Technik alphabetischer Sammlungen nach Art der *μονόστιχοι* und dergleichen (p. 219. sqq.) für jede besondere Frage hypothetisch, zum Theil unglaubhaft sind, so wird man doch schwerlich leugnen dafs das chrestomathische Prinzip, sobald das Gedicht regelmäfsig gelesen war, eine Fülle fremder Zuflüsse hineintrug und es zerrüttete; dann aber kann auch der nicht ethische Theil eines Lehrbuchs in den Händen aller Welt kaum unangetastet geblieben sein. Zieht diese Kritik ihre letzten Konsequenzen, so verwandelt sie das Werk in ein Gefüge von Bruchstücken. Hiegegen streitet im konservativsten Interesse C. F. Ranke *de Hesiodi Opp. et D. Gotting.* 1838. 4. indem er das gerade Gegentheil behauptet, *unum esse et continuum carmen*, ein Ganzes von ungetrübter Tradition; seine Motive seien angedeutet von Themist. *Or.* 30. *pr.* *καὶ τοὺς περὶ γεωργίας λόγους τοῖς περὶ ἀρετῆς καταμίξας, ὡς ταυτὸν ὂν γεωργίαν καὶ ἀρετὴν δι᾽ ἀλλήλων καὶ ἅμα μαθόντας εἰδέναι*, mit anderen Worten, *docere homines rerum humanarum*

recte gerendarum viam optimam, ab Iove ipso praescriptam, und so werde noch das Schlufsstück p. 19. gerechtfertigt, *totam hanc de fastis nefastisque diebus doctrinam ex deorum metu repetendam esse.* Wenn man nun bisweilen die Skepsis abwehrt, so vermögen doch solche Kombinationen wenig über die Bedenken der Logik und des poetischen Gefühls, zumal wenn man verschiedene Gruppen neben einander in den Opera herlaufen sieht und der innere Zusammenhang auf einem so beschränkten Gebiet verloren geht, wo man noch am meisten berechtigt sein kann Einheit und gleichartige Komposition (*quia Hesiodi carmen neque tam longum est, ut non facile potuerit ab auctore perpetua serie deduci* p. 16.) zu fordern. Nur die diplomatische Thatsache darf für gewifs und bindend gelten, dafs das mit Beiträgen mehrerer Zeitalter oder Hände verwachsene Gedicht in seiner heutigen Gestalt mindestens aus der alten Attischen Periode stammt; wenn aber auch von den Alexandrinern mancher Vers angezweifelt wird, so wifsen wir doch weder von einer Redaktion noch von interpolirten Zusätzen oder von Schicksalen des Buchs, die den Erfahrungen am Homer analog erscheinen. Hierüber sorgfältig C. Heyer im Schweriner Programm 1848. Allein die Festigkeit der Tradition hindert ebenso wenig die höhere Kritik Homers als die rücksichtlose Forschung über die Merkmale der
244 unhesiodischen Partien. Nicht zwar als ob wir bei Hesiod einen rhapsodischen Vortrag in Agonen voraussetzen dürften: ein solcher wäre mit dem Ton des einsamen, selten popularen Darstellers wenig vereinbar; wenn aber überflüfsiger Schmuck und blühende Züge sich mit den schlichten ursprünglichen Grundstoffen mischen, ohne mit den Absichten des ersten Dichters zu harmoniren, und doch von der Homerischen Technik weit entfernt sind, so denkt man an Studien und schulmäfsige Kunst in einer jüngeren Zeit. Zuletzt haben neue Hypothesen, unter Voraussetzung dafs der authentische Text einen strengeren Zusammenhang mit knapper Form besafs, vorgetragen Steitz *De O. Hesiodi compositione*, *forma pristina et interpolatt.* Götting. 1856. Hetzel *De H. O. compositione et interpolatt.* Weilburg 1860. Davon berichten Merkel im Philolog. XIX. 119. ff. und Susemihl in den Jahrb. f. Philol. 1864. Bd. 89. vorn, welche nicht wenig abweichende Gedanken vortragen.

Zuerst vom Prooemium, welches weniger als die Versuche des Eingangs zur Theogonie seinen Platz behauptet. Der Verfasser war gegen die Zwecke der Ἔργα gleichgültig; oder der Gemeinplatz, Anrufung der Musen, wurde nachträglich vor die Verse 9. 10. geschoben, welche jetzt allein aus einem Vorwort zum Gedicht an Perses übrig sind. Die Kritiker (auch Herodianus π. σχημ. in *Rhett. Gr.* VIII. 586. *εἴ γε γνήσιον Ἡσιόδου τὸ προοίμιον τίθεμεν*) und Boeoter bei Pausanias IX, 31. verwarfen

diese 10 Verse, Praxiphanes las das Gedicht ἀπροοιμίαστον, wie Plutarch in vielen Exemplaren. Schwieriger ist die Deutung des glatt geschriebenen Episodium von Pandora. Dieses jetzt schroff eintretende, mit hartem Schlufs abreifsende Fragment schwebt in der Luft, ohne seinen Zweck und Grundgedanken klar auszusprechen; denn die Geschichte des Weibes gehört nicht hieher, oder scheint dem Hesiod ein unrichtiges Motiv unterzuschieben, als ob einst beim Fall des seligen Menschengeschlechts auch das Weib des Epimetheus mitgewirkt hätte. Mifslungen ist die Wendung mit der an den Gedanken κρύψαντες γὰρ ἔχουσι θεοὶ βίον v. 42. angeknüpft wird v. 47. ἀλλὰ Ζεὺς ἔκρυψε, neben dem κρύψε δὲ πῦρ v. 50. nicht glücklich gesagt. Vom übrigen Vortrag weicht die Gesprächform ab, welche der Theogonie geläufig ist. Wenn man nun erwägt dafs dieses mythische Bruchstück seinen wahren Platz in Theog. 535—593. besitzt und dort sein rechtes Verständnifs findet, wo der Begriff der weiblichen Natur oder die negative Seite des Lebens (nicht blofs die Schöpfung des ersten Weibes, wie Buttmann Myth. I, 4. meint) im Gegensatz zur Prometheischen Erfindsamkeit und männlichen Thatkraft eingeführt wird: so bietet sich ein einfacher Ausweg, da jenem (s. Twesten p. 43—47.) mehrere Züge fehlen, die sich hieher verirrt haben. Ehemals gab es wol in freier Stellung ein ausführliches Epyllion von Pandora, vielleicht auch von anderen Sagen der beginnenden Menschheit; dieses haben Diaskeuasten des Dichters in zwei Partien zerstückelt, deren zweite nach Th. 568. (569. ist Interpolation) aus Ἔ. 53—105. in einem fast entsprechenden flüfsigen Stil sich ergänzen läfst. Nur mit flüchtigem Wort (ἐξαπάτησε) hatte der Nachdichter das Abenteuer von Mekone berührt, auch den Raub des Feuers als bekannte Stücke kurz angedeutet; die Revisoren Hesiods fanden dann in κρύψαντες v. 42. einen kleinen Faden, welcher die jetzt isolirten und mit dem vorhergehenden lose zusammenhängenden v. 40—46. an dieses Parergon v. 47—89. knüpfen soll: denn nichts ist einleuchtender als dafs derselbe Dichter in wenigen Versen drei-
245 mal den Begriff κρύψαι nicht wiederholt hätte. Doch bleibt noch anderes in den vorderen Partien räthselhaft und aus dem Zusammenhang gerifsen, wo die Fugen zu verkitten nicht gelang. Aehnlich wurde durch ein Paar angeflickter Verse bei v. 106. fg. möglich ὡς ὁμόθεν . . . ἄνθρωποι heranzuziehen. Die Fabel von Pandora meint Schoemann *Opusc.* II. p. 317. sollte wie der nächste Mythos von den Weltaltern den Ursprung der menschlichen Uebel erläutern; nur könnten beide nicht neben einander von demselben Dichter vorgetragen sein, da sie sich widersprächen und ein unähnliches Motiv entwickelten. Der Dichtung von Pandora wird hiedurch ein fremdartiger Sinn untergelegt, da der Anlafs derselben aetiologisch war; beide Stücke gehörten zum alten Sa-

genschatz und lagen dem Hesiodus vor, man kann nur zweifeln ob er ein völliges Verständnifs derselben besafs.

Ein anziehendes Problem ist weiterhin das Gemälde der fünf Weltalter und Menschengeschlechter mit Charakterzügen der seligen und der trägen Vorzeit, gegenüber der gewaltthätigen Neuzeit. Hierüber sind nach der trefflichen Analyse von Buttmann Myth. II, 13. die Meinungen weit aus einander gegangen, von Bamberger (Anm. zu §. 42, 2.), C. Fr. Hermann (Abhandlungen XIV.), Schoemann *Opusc.* II, 11. u. a. welche zuletzt Welcker Götterlehre I. p. 729. beurtheilt hat. Dieser Mythos von den fünf Menschengeschlechtern hat nur geringe Berührung mit dem Orient, und keiner dieser Anklänge genügt um an Engel, an böse Dämonen oder an eine Hierarchie der Geister zu denken. Auch Rud. Roth Ueber d. Mythos von d. fünf Menschengeschlechtern bei Hesiod und d. Indische Lehre von den vier Weltaltern, Tübinger Progr. 1860. fand keinen geschichtlichen Zusammenhang mit den Philosophemen Indiens, sondern als beiden gemeinsam erkennt er die Grundanschauung, dafs die Menschheit in ihren Ursprüngen gut und glücklich war, das gegenwärtige Geschlecht verderbt ist und tiefer sinkt. Der Hesiodische Mythos hat aber keinen einfachen Stufengang, sondern seine Geschlechter wechseln ab- und aufsteigend. Dies hindert auch eine historische Deutung zu versuchen, wie Koechly Zeitschr. f. Alterth. 1843. p. 108. that, der den Dichter von den Pelasgern ausgehen liefs. Daher scheint es rathsamer zwei nicht genau verknüpfte Gruppen anzunehmen; nur hat der Nachlafs uralter Sagen durch Reflexion des Dichters und Symbolik der Metallnamen, besonders durch das täuschende Bild des silbernen Geschlechts (was auch Grimm D. Mythol. p. 541. bemerkt) den Anschein eines geschlossenen und strengen Fortganges vom Guten zur äufsersten Verschlechterung bekommen. Der alte Denker wollte, was ihm doch nicht gelungen ist, die Kluft zwischen dem goldnen Geschlecht, dem die seligen Ahnherren oder die Schutzgeister der Landschaft entstammen, und dem des Erzes oder des Kunstfleifses in Metallarbeit, ausfüllen, und zugleich darthun durch wessen Schuld die Seligkeit verloren ging. Das eherne bedeutet ihm eine Zeit des Faustrechts, und indem seine Phantasie das Geschlecht jener Hünen bis zur Spitze der edlen Helden vor Theben und Troja treibt, findet er einen leichten Abschlufs bei der trüben Neuzeit. Offenbar sind das silberne Geschlecht und die Heroen, in jüngerer Benennung ἡμίθεοι, jene zur zweiten Klasse der μάκαρες (oder zu Wächtern der Menschen, Welcker p. 733.) herabgesetzt, diese sämtlich in den Inseln der Seligen ausruhend und durch gute Kost gestärkt, unter einen wenig alterthümlichen Sinn des γένος gebracht, wo man nicht mehr an Weltalter denkt. Sagen verschiedener Zeiten und Landschaften

mit unähnlichen Grundgedanken sind hier zusammengeflofsen und durch das angeschobene Geschlecht der tapferen Heroen verwirrt; der Uebergang von einer guten Zeit zur bösen, zuletzt zur schlechten und unglücklichen, der der Dichter bedauert anzugehören (v. 172. *πέμπτοισι μετεῖναι ἀνδράσιν*, mit zweifelnder Hoffnung auf eine befsere Zukunft in der von Buttmann II. p. 10. erörterten Redensart *ἀλλ' ἢ πρόσθε θανεῖν ἢ ἔπειτα γενέσθαι*), wird nicht aus denselben ethischen und religiösen Vorstellungen gebildet. Ein viertes Episodium, die früheste Fabel bei Griechen, der *αἶνος* von höchst alterthümlichem Klang v. 200—210. hat gegenwärtig keinen passenden Platz, würde sich aber nach 246—271. schicken und dort als ironische Zugabe die Charakteristik der herrschenden Ungerechtigkeit vollenden; alsdann versteht man in dem von Twesten getadelten v. 200. die spitzige Wendung *φρονέουσι καὶ αὐτοῖς* „sie verstehen schon was ich meine.“ Demnächst hat Thiersch *A. Monac.* III. 403—412. zum Theil mit Evidenz das Spruchgedicht v. 210—284. zersetzt und den Bestand verschiedener Sammlungen in kleine Gruppen geschieden. Der Grundgedanke liegt im Satz von der göttlichen Gerechtigkeit. Hierauf 285. ff. eine Reihe sittlicher Aussprüche, die im ganzen Alterthum als kanonisch galten. Später läuft auch
246 Homerisches unter, wie v. 315. fg. in jener sentenziösen Masse, welche vor anderen das Thema *ἐργάζεν* bis zur Ermüdung und zum Theil in künstlichen Wendungen (v. 298.) durchführt. Ein alter Kern liegt in v. 340—376. Im praktischen Theile glänzt das Gemälde vom Winter v. 505—533. durch Wortfülle, Häufung malerischer Züge und gröfsere Raschheit bei geringer Tiefe; hiezu kommen viele formale Seltsamkeiten wie *μέζεα, ἀνόστεος, οὐ γάρ οἱ*, das zwecklose *Πανελλήνεσσι*, *μυλιόωντες* oder *μαλκιόωντες*, *τρίποδι βροτῷ*. Die Technik verräth einen im Ionischen Epos gebildeten Sänger; aber die weiterhin bei v. 546. und 559. interpolirten 9 Verse sind ihm fremd. Ein auffallender Beleg der Rhetorik ist das dreimal wiederholte *ἠώς*. Zuletzt kleine Digressionen v. 631—38. (wo zum richtigen Uebergang einiges fehlt) und 646—660. welche beide sich auf des Dichters Person beziehen. Letzteren Theil verwarf bereits Plutarch, und mit ihm neuere Kritiker; kein Zweifel dafs die Geschichte vom siegreichen Agon auf Chalkis von einem Interpolator am unrechten Ort eingeschoben und durch nutzlose Verzierungen (worin Aulis 649. und Erinnerungen an den Helikon 657.) ausgeschmückt ist; dieser Pomp verräth eine rhapsodische Hand. In v. 676—689. haben sich Variationen eingeschlichen; in der kompilirenden Spruchsammlung 704—762. aber stecken Sentenzen, die das Alterthum unter den Namen des Pythagoras und anderer Weisen kennt. Vielleicht die spätesten Zusätze verbirgt das Schlufsstück, namentlich die Vorschriften einer peinlichen Schamhaftigkeit. Ab-

gesondert stehen die Berechnungen des bürgerlichen Kalenders von v. 778. an; die Alten haben von dieser Partie keine Kenntnifs genommen. Dafs übrigens Homerische Rhapsoden bisweilen eingriffen und Homerisches im Hesiodus steckt, begreifen wir eher als das Gegentheil nach Angabe des Tzetzes *Exeg. in Iliad.* p. 19. *καὶ τοῦ Ποσειδωνίου οἶμαι μὴ ἀκηκοὼς λέγοντος αὐτὸν τὸν Ἡσίοδον ὕστερον γενόμενον πολλὰ παραφθεῖραι τῶν Ὁμήρου ἐπῶν.* Denselben Posidonius von Apollonia und seine Polemik gegen Hesiodus (wovon p. 126. noch deutliche Spuren) berührt er auch p. 4.

Handschriften: in grofser Zahl, wenn auch nicht von hohem Alter (erheblich aus S. XI. *Medic.* 5.); man verband dieses Gedicht für Zwecke der Byzantinischen Lektüre mit Pindar, einigen Stücken des Sophokles, Theokrit, Dionysius und ähnlichen. Apparat bei L. Lanzi, Florent. 1808. 4. und Gaisford. Anfang einer kritischen Ausg. von Spohn, L. 1819. *Recogn. prolegg. scripturae divers. Scholia add.* Ed. Vollbehr, *Kil.* 1844. *Librorum lectt. commentarioque instr.* D. I. v. Lennep, *Amst.* 1847. In den früheren Jahrhunderten war grofser Ueberflufs an Editionen, die nur für den praktischen Gebrauch sorgten. Wieviel noch für Emendation zu thun sei, lehrt augenscheinlich Hermann in der Epikrisis *Opusc.* VI. 1. p. 219. ff.

5. *Θεογονία*, 1022 Verse, fast vom ganzen Alterthum unter dem Namen Hesiods anerkannt, ein Gedicht 247
welches durch Interpolationen und Beiträge verschiedener Zeiten weit über das ursprüngliche Mafs hinaus gewachsen ist. Dem gehäuften Stoff fehlt eine durchgreifende Verarbeitung und noch mehr das Ebenmafs der Form. Schon der Eingang, ein Aggregat mehrfacher Hymnen oder Prooemien in 115 Hexametern, welche den Ueberrest der ältesten Hymnendichtung, ungleich an Werth aber ausgezeichnet durch Schwung und schöne Bilder enthalten, läfst auf Unfertigkeit und mangelnde Vollendung des Werks schliefsen. Je weiter man vordringt, desto mehr wird man im Vorgefühl einer gemischten geistlichen Dichtung bestärkt, an der wir einen aus gleichartigem System entwickelten inneren Zusammenhang vermissen, und die Gewifsheit tritt näher dafs der Dichter selber, welcher den ächten Grund oder den poetischen Bestand des Ganzen gestiftet hatte, nur als Sammler eine Masse physiologischer und theogonischer Gedanken zusammentrug, ohne den streitenden

Vorrat auszuscheiden und das Uebermaſs in einer gleichartigen Dichtung abzuklären. Er hätte sonst den unter Namen und Sagen tief verborgenen Gehalt jener kosmogonischen Ansichten erkannt und den Stoff besser geordnet in einem höheren ideellen Sinne dargestellt. Jetzt dagegen werden jene Phantasmen als Thatsachen des Mythos unbefangen und ohne Verständniſs des bildlichen Ausdrucks, zum Theil mit naiver Roheit (wie beim Akt der Entmannung des Uranos oder wenn Kronos seine Kinder verschlingt, letzteres auch auf die Fabel von Zeus und Metis übertragen) regelrecht in einer genealogischen Kette dargestellt, wo durch fortgesetzte Zeugungen die Welt sich bevölkert, nicht der Haushalt einer gegliederten Natur vor Augen tritt. Das theogonische Corpus das der Dichter durch Redaktion aus ungleichartigen Gruppen bildet, ist also nur äuſserlich geordnet, übrigens voll von Widersprüchen, von Wiederholungen und Verworrenheit; aber dieser gemischte Nachlaſs der in wüster Zerrissenheit ein *Stückwerk* ankündigt, muſs durchgreifend überarbeitet sein, wenn in ihm die Spuren des ursprünglichen Ideenkreises, der ihm eigenen Oertlichkeit, in der die Sagen und ihre Sprecher standen, und der religiösen Ordnungen bis zu dem Grade verwischt werden konnten, daſs man wol eine Zergliederung aller darin thätigen Elemente, nicht die historische Kritik derselben unternehmen darf. Ein empfindlicher Uebelstand ist hier immer der Zweifel, was man als den eigenthümlichen Kern des Dichters betrachten solle, der alten und jüngeren Stoff verband und mit nur mäſsiger Reflexion mischte. Nun aber wissen wir nicht ob die Verfasser jener Kosmogonien in Boeotien oder im Peloponnes lebten und in welche Landschaft die Darstellungen der Vorgänger gehörten, noch weniger erräth man die Mittel aus denen jener Hesiodus, der sich im Eingang als ländlichen, von den Helikonischen Musen geweihten Sänger bezeichnet, geschöpft, welchen Zwecken er endlich das mühsame Gefüge seiner Arbeit bestimmt haben kann; höchstens ahnen wir daſs die frühesten Urheber von der geheimen Ueberlieferung priester-
248 licher Familien, welche den Doriern (§. 56.) eigenthümlich

waren, ausgingen und im Sinne der Geheimlehre, nicht für öffentlichen Gebrauch wirkten. Denn hierauf führt auch der Geist dieser Theogonie: sie hat keinen religiösen Charakter und erregt weder das Gefühl der Andacht und Gottesverehrung noch entwickelt sie Dogmen oder Einsichten in die göttlichen Dinge, sondern zieht ihren Stoff, in nüchternem oder phantasievollem Vortrag, aus den Gedanken der Wissenschaft und Spekulation über Natur und Götterthum. Doch hindern so viele Bedenken nicht den Werth der Hesiodischen Theogonie anzuerkennen, wenngleich ohne Zweifel diese Götterlehre kein Codex der nationalen Heiligthümer und Glaubenspunkte für alle Hellenen war. Allein wir besitzen in ihr ein ehrwürdiges Denkmal alterthümlicher Weisheit, das einen originalen Schatz spekulativer Forschung über die Geschichte der Welt bewahrt, und auf eine Stufe frühzeitiger Entwickelung zurückweist, wo die Nation sich den Fesseln der Asiatischen Phantasmen mit schwerem Kampf entwand. Der gröſsere Theil des Ganzen (bis v. 880.) oder sein Kern schildert das Gähren einer ungezügelten Natur, welche nach Gesetzen sich organisch gestalten und an klare Formen gewöhnen soll. Dieses Ringen der lebenskräftigen Vorwelt und ihrer Potenzen kleidet sich, soweit Bilder und poetische Typen ausreichen, in starre Symbole voll überschwänglichen Inhalts, die der nationalen Denkart immer fremder wurden und in die Vorzeit der Hellenen zurückweichen. Hesiods Epos entwickelt eine Reihe solcher symbolischer Vorstufen, mit denen die Nachtseite der Natur anhebt, und durchläuft eine lange Kette von Zeugungen und riesigen Gewalten, von Abenteuern und Kämpfen zwischen alten und neuen Göttern, welche dem Chaos entspringend in Typhon, dem Ausbund gigantischer Macht, einen Gipfel finden und alle Formlosigkeit schlieſsen. Ein Ton wilder Gröſse beseelt jedes Gemälde der kleinen drastischen Gruppen, jeden Zug der von Leben und Phantasie strotzenden Beschreibungen, in denen Erzählung mit Gespräch oder dramatischer Scenerie wechselt; ihn begleitet aber auch derselbe Mangel an Schönheit, an plastischem Maſs und sittlichem

Gefühl, der die theogonische Poesie vom Stil und von der heiteren Anschaulichkeit des Epos ebenso fern hält als vom Geiste der Gesellschaft. Nachdem aber die Titanen vernichtet worden und Zeus in den ruhigen Besitz der Herrschaft (v. 881. ff.) getreten ist, folgen gedrängte Stamm-
249 register der Götter, neben Abstraktionen und mythologischen Figuren. Den Schlufs macht ein allzu kurzer Abschnitt der Heroogonie, die nach dem beredten Anlauf v. 963. einen gröfseren Raum einnehmen sollte; jetzt genügt er nicht um den Katalogos und andere selbständige Werke der genealogischen Poesie vorzubereiten. Dieser Schlufstheil enthält ein Verzeichnifs von Göttinnen, welche mit Menschen sich vermählten; er überschreitet offenbar die Grenzen der Theogonie. Vermuthlich lag in solchen Stücken, denen die rechte Begrenzung fehlt und die kein Verzeichnifs positiver Kulte, noch weniger ein System heroischer Fabeln bieten, nur ein Stoff für gelehrte Sammler; gewifs läuft hier die Erzählung rascher, sie wird trocken und farblos, auch neigt sie wie viele der älteren Glieder zu bildloser Nomenklatur und zu jener Häufung todter Namen, die von gelehrten Kunstrichtern (p. 279.) als χαρακτὴρ Ἡσιόδειος bezeichnet wurde. Die Summe der Charakteristiken läfst also nicht zweifeln dafs der Hesiodus der Theogonie vom Dichter der Ἔργα gänzlich verschieden war: darauf weist auch die Sprache, die weniger alterthümlich klingt und am meisten unter dem Einflufs Homerischer Diktion steht, doch mufs man noch mehr die grofse Verschiedenheit des Standpunkts (p. 277.) in Anschlag bringen. Zwar die klassischen Kritiker, wofern ihr Stillschweigen zeugen darf, bewog keine Differenz zur Trennung beider Gedichte; vielleicht aber nur weil die Theogonie vonseiten der Philologen nur mäfsiger Aufmerksamkeit gewürdigt wurde. Sie war kein Schulbuch und taugte niemals zum paedagogischen Gebrauch, blofs die Denker fanden in ihr einen reichen Stoff, und ihnen verdanken die häufiger genannten bedeutenden Verse des Gedichts ihren Ruhm. Am wenigsten fesselte sie die Grammatiker, und als nach Alexander dem Grofsen die Interessen der Religion ermatteten, beschäftigten sich kaum

noch die Philosophen mit ihren theogonischen Sätzen, auf welche die früheren Dogmatiker (p. 281.) aufmerksam geworden waren. Die wieder erwachte Spekulation befriedigte sich besser an den Orphikern als am Hesiod; bisweilen zog ihn die christliche Polemik hervor, aber ein Studium ist ihm nicht mehr zutheil geworden. Der Text hat eher Ueberfluſs an alten und jungen Interpolationen, welche 250
trotz ihres scholastischen Aussehns von den Grammatikern anerkannt werden, als starke Verderbung aufzuweisen und ist in einem ziemlich gesicherten Zustand verblieben; Handschriften sind weder zahlreich noch sehr ergiebig, auch wenn man sie durch Angaben des Alterthums ergänzt. Die Neueren haben spät die Kritik betrieben, und noch später mit Methode die Grundlagen und Ursprünge des Gedichts, die Fugen und Einschiebsel erforscht.

5. Hauptschrift und Archiv für die diplomatische Geschichte des Buchs: I. C. Mützell *de emendatione Theogoniae Hesiodeae, Lips.* 1833. 8. Studien über Komposition und Deutung der Theogonie mit Aufsuchung von Interpolationen, wo derselbe Verfasser eines gleichartigen Gedichts vorausgesetzt ist, begannen Guyet, Ruhnkenius, Heyne *de Theogonia ab Hesiodo condita*, in *Comm. Soc. Gott. Vol. II.* und hinter der Ausgabe von Fr. A. Wolf, *Hal.* 1783. Auch Wolf hat in seiner Arbeit eine beträchtliche Zahl Interpolationen angemerkt. Heyne versucht aber mit subjektiven Gründen ächtes von eingeschwärztem zu scheiden, indem er der Voraussetzung folgt daſs die Form des ursprünglich gesungenen Epos durch Rhapsoden und Ordner eines mythologischen Sammelwerks verfälscht sei; Hesiodus selber habe nur Bruchstücke zusammengestoppelt und alles miſsverstanden. Die Mehrzahl hat ihn dagegen früh und spät als einen selbständigen Dichter gefaſst, der in seinem Gedicht ein zusammenhängendes System, ein *poema continuum* mit Herrschaft über den schwierigen Stoff gab und darin ein Werk von groſser Ursprünglichkeit hinterlieſs, nicht aber die verschiedenen Ansichten einer spekulativen Gesellschaft zusammenzog. Die vielen physiko-theologischen Auslegungen besonders aus vorigem Jahrhundert gleichen sich in Mangel an gründlicher Forschung und Methode, sind auch ohne Nutzen geblieben: darunter die Memoiren der Akademiker de la Barre, Foucher, Fourmont u. s. w.; und nicht fruchtbarer waren Sickler im Kadmus, Eisner Die Theogonie des H. als Vorweihe in die wahre Erkenntniſs der ältesten Urkunden des menschlichen Geschlechts, Lpz. 1823. Den Stand-

punkt einer hieratischen Poesie hat zuerst Creuzer erkannt und hier angewandt: s. desselben u. G. Hermanns Briefe über Homer und Hesiod, besonders über die Theogonie, Heidelb. 1817. Schon dieser Standpunkt würde nöthigen den Dichter der Theogonie vom Hesiodus der Ἔργα zu trennen; denn es sind nur Phrasen mit denen Müller LG. I. p. 138. eine solche Duplicität beschönigt: „Jetzt verkündet er Lehren einer bürgerlichen und hausväterlichen Weisheit —; jetzt sucht er die wuchernde Mannichfaltigkeit der Erzählungen über die Götter — in einen Zusammenhang zu bringen —; jetzt strebt der Dichter dieser Schule darnach die Heldensage in grofsen Massen zu umspannen u. s. w.“ Weiter erklärte Thiersch in der oben (p. 274.) gedachten Abhandlung über die Gedichte des Hes. p. 22–26. die Theogonie für ein *Syntagma Theogoniarum Boeotiarum*, eine Sammlung von Bruchstücken aus zahlreichen theogonischen Gedichten, die sich einem einfachen Verzeichnifs der Götter und
251 ihrer Thaten anschliefst, und in eben diesen vielfältigen Elementen, woraus zwei- und dreifache Wiederholungen, Widersprüche und Mangel an Zusammenhang folgen, liege der poetische Werth des Ganzen, sofern wir daran einen Trümmerhaufen mannichfaltiger Epen besäfsen. Aehnlich schon Manso Nachträge zum Sulzer Bd. 3. p. 83. Den spekulativen Gehalt der Theogonie hat Hermann *de mythologia Graec. antiquissima*, *L.* 1817. *Opusc.* II. mittelst sinniger etymologischer Analysen in einen Prozefs der Physik umgesetzt; doch liefse sich dieses Prinzip nur auf den vorderen, den kleinsten Theil des Gedichts anwenden, der besser Kosmogonie heifst, weil er nur physikalische Gedanken über die Schöpfung enthält; und zuletzt wird ein so einseitiges Motiv seine Berechtigung oder Wahrscheinlichkeit nur aus dem Satz ziehen, dafs die Theogonie eine doktrinäre Darstellung, nicht ein System der historisch aufzufassenden politischen Religion war. Hermann (p. 178.) nahm an, Hesiods früheste Vorgänger, alte Philosophen, seien selber Zeugen gewaltiger Naturrevolutionen und Erdumwälzungen gewesen; doch bleibt eine Mehrzahl von Namen, die dem wüsten Getümmel und der Symbolik von Naturmächten bis zu den Organismen aus Feuer und Meeresflut einen bildlichen Ausdruck geben sollten, vieldeutig und unbestimmbar, überdies voll von Synonymie. Sicher geht aber Hermann zu weit, wenn er auch die Mitglieder der jüngeren Götterwelt in dieselben Typen zwängt, und sogar chthonische Begriffe mit dürren Abstraktionen umschreibt, wo Styx nichts anderes als Eiswasser, Hekate vollends die Willenskraft ist, die unter göttlichem Schutz ihren Zweck erreicht. Was indessen Schelling (Einleitung in d. Philosophie der Mythol. Stuttg. 1856. p. 40. ff. gegen Hermanns Physik der Hesiodischen Theogonie erinnert, das trifft (wenn es nicht ein völliges Mifsverstehen ist) weder den analysirenden

Kritiker noch die Redaktion Hesiods, und kaum brauchte man zu lernen dafs Hesiod selber in seiner Nomenklatur nicht die Namen wirklicher Götter sah, sondern die Summe der Namen und Abstraktionen das Erzeugnifs einer Philosophie war, die der Mythologie nachfolgte. Gedanken mehr über den Stoff als den Verfasser der Theogonie gibt K. O. Müller Prolegg. z. Myth. p. 371. ff. Er hat in s. Gesch. der Gr. Litt. I. 153. den nicht kleinen Irrthum vorgetragen, diese Theogonie, der er einen wohlüberlegten Plan zuschreibt, habe den Hellenen einen Codex ihrer Religion ertheilt, wodurch eine Menge lokaler Mythen und Götterthümer in den verschiedenen Landschaften zurückgedrängt und aus allem Umlauf gesetzt sei. Noch weiter geht Göttling, wenn er alles Ernstes glaubt dafs dies von Religion und religiösem Geist entfernte Gedicht, angeblich die Glaubenslehre der Griechen, an hohen Festtagen öffentlich gesungen sei; diesen Wahn bekämpft mit triftigen Gründen Schoemann *de Theogonia in sacris non adhibita*, Progr. 1845. *Opusc.* II. 18. Ferner sucht er im Hermes Th. 29. darzuthun dafs den drei Stufen des Götterthums, *materialium patriarchalium regalium deorum*, entsprechend Hesiods Theogonie mehrere Gruppen unterschied, von den kosmogonischen Abstraktionen bis zur Herrschaft des Zeus und zur Opposition der Promethie. Mit Müller, der keinen geringen Denker und einen des Künstlers würdigen Zusammenhang (p. 378.) im Gedicht antraf, mühte sich Klausen das System Hesiods in einheitlichem Plan nachzuweisen, Rhein. Mus. III. 439. ff. Eine Reihe verdienstlicher Forschungen über die Bestände der Hesiodischen Mythologie und über Fragen der höheren Kritik hat Schoemann in 20 Programmen angestellt und gesammelt in *Opusc. acad. Vol.* II. *Berol.* 1857. Schoemann ist einer der wenigen welche die Theogonie nicht für das selbständige Werk eines einzigen Dichters halten, sondern für eine Zusammenstellung aus verschiedenen Arbeiten anderer unter dem willkürlichen Namen Hesiodus (*Opusc.* II. p. 450.); er denkt von ihm so gering, dafs er sogar die gewaltsame Reduktion des Ganzen auf die Strophen bei Hermann (p. 476.) für eine weit bessere Theogonie erklärt als jetzt Hesiodus bietet. Allein weder dem höheren Alterthum noch den Zeiten des Pisistratus darf man eine mechanische Kompilation zutrauen, welche das Material mehrerer Jahrhunderte blofs zusammenzureihen und ohne Plan oder neue Tendenz zu sammeln wagte. Den Zustand dieser unselbständigen Sammlung zergliedert er im Progr. *de compositione Th.* 1854. *Opusc.* II. 19. Interpolationen (in 2 Programmen *ib.* II. 16. 17. besprochen) sind daher für ihn von geringem Belang, wenige spät eingefügte Zuthaten und schmückende Zeilen, die man bisweilen mit Unrecht anzweifle. Die Mehrzahl setzt dagegen einen von Hesiod verfafsten Kern, dieser aber sei massenhaft durch Nachdichtungen oder Beiträge verschiedener Zeiten weit über

seine Grenzen hinaus interpolirt und angeschwellt worden. Als Prüfstein der ursprünglichen knappen Komposition haben einige die Symmetrie der Strophen angenommen und die Theogonie auf Zahlgruppen von 3 bis 5 Zeilen beschränkt. So zuerst Ad. Soetbeer, Versuch die Urform der Hesiodeischen Theogonie nachzuweisen, Berl. 1837. Was stört und absonderlich ist wird von ihm durch Reduktion des Epos auf 360 Verse, 72 Strophen zu je 5 Zeilen, beseitigt. Der Grundgedanke dieser Kritik gehört nicht ihm sondern O. F. Gruppe, der später seine Meinung über einen allmälich ausgebauten und verstärkten Urtext
251 aussprach: Ueber die Theogonie des Hesiod, Berl. 1841. Indem er von symmetrischen Reihen zu 3, 5, 10 Versen ausgehend über Aechtheit der Verse urtheilt, wird der ursprüngliche Text auf 37 kleine Strophen zurückgeführt. Die Dreizahl billigt Rott *De interpolationibus Theog. Hesiod.* Eichstädt 1850. Wider Erwarten hat Hermann *de Hesiod. Theogoniae forma antiquissima, L.* 1844. dasselbe Prinzip sich angeeignet, und gewaltthätig ausgeschieden oder umgeformt was sich nicht fügen will. Zuletzt Koechly, nachdem er in der p. 162. genannten Schrift am Schiffskatalog der Ilias darzuthun gesucht dafs Register oder arithmetische Reihen, nicht Erzählungen in fünfzeiligen Gruppen abgefafst seien. So läuft noch jetzt das Register der Zeusfamilie wesentlich in 7 Triaden v. 901—926. Aber im späteren Zür. Progr. 1860. *De diversis Hesiodeae Theogoniae partibus* unternahm er darzuthun dafs man das Gedicht in zwei Bearbeitungen besafs, die kürzere und ältere Form in dreizeiligen, die jüngere mehr ausgeführte in fünfzeiligen Strophen. Wievieler Umstellungen und Aenderungen man hier bedarf, kann aus dem Versuch p. 31. fg. erhellen wodurch der Hymnus auf Hekate in 11 Glieder mit je 3 Versen umgestaltet ist. Ohne Zweifel haben diese kritischen Versuche mit Triaden und Pentaden (über solche Zahlensymmetrie bemerkt einiges treffende Welcker p. 94. ff.) wenn auch nicht das Verständnifs Hesiods gefördert (ein Theil ist sogar ohne Rücksicht auf die mythologischen Fragen im ganzen Gedicht durchgeführt worden), doch genug Schwächen und Mängel im Zusammenhang zu Tage gebracht. Allein sie setzen einen Grad der Interpolation und Auflösung voraus, den wir nirgend in dem alten Griechischen Epos trotz des stärksten Wechsels antreffen; sie setzen eine durchgreifende Vermehrung oder Fälschung des Textes, ohne den Grund oder Anlafs einer so systematischen Thätigkeit nachzuweisen; denn die Theogonie wurde nicht öffentlich vorgetragen. Mithin fehlt die Berechtigung für jenen divinatorischen Umbau, während die verworrenen Bestände des Prooemium zurecht zu legen kein Bedenken hat.

Bis in die neueste Zeit ist die Forschung über die Theogonie nicht zum Stillstand gekommen, und man mufs besorgen dafs die

hier immer breiter ausspinnende Hypothesensucht noch manches Opfer fordern wird. Unter diesen Arbeiten (einen Bericht gab Susemihl in d. Jahrb. f. Phil. Bd. 89.) sind zu nennen: E. Gerhard Ueber die Hesiodische Theogonie, Abhandl. d. Berl. Akad. d. Wiss. 1856. gleichzeitig mit entsprechender Umgestaltung des Textes, *Hes. Theogonia. Rec. Ed. G.* Dieser sehr sorgfältigen Schrift ist, noch abgesehen von der Kritik der problematischen Stücke, wie des Prooemium und des Hymnus auf Hekate, die von ihm als Wechselgesänge gefafst werden, die Vorstellung eigenthümlich dafs unser Text, der in fragmentarischem und nicht homogenem Zustande vorliegt, ein Aggregat halb aus primitivem Kern, der reinen Götterlehre des unbekannten Hesiod, und halb aus Attischen Beständen sei, woran Diaskeuasten erster und zweiter Hand, Onomakritos und Kerkops mit ihren Genofsen in Pisistratischer Zeit thätig gewesen. Die Zergliederung dieser nur lose zusammengekitteten, nicht durch Redaktion gefügten Bruchstücke gibt er p. 118. ff. und ein Verzeichnifs sogenannter Einschiebsel p. 139. mit Beschränkung der Interpolation auf kleine Zuthaten. Erster Herausgeber (oder gar Schöpfer) unseres Textes war ihm Onomakritos. Wenn aber weiter kein abnormer Zug der Orphischen Richtung als die Gunst mit der die Naturmächte verherrlicht werden sich auffinden läfst, und weder mystische Gottheiten vortreten noch Sätze von rein mystischem Gehalt (so Gerhard selber p. 126. fg.), so verschwindet jeder Anspruch auf die Hand des Onomakritos; und wer sollte meinen dafs ein mit Poesie so vertrauter Mann das rohe Gefüge von Bruchstücken ertragen und durch jungen Zuwachs noch planloser gemacht hätte, statt es in seinem Sinne zu bearbeiten und ihm einen bestimmten Charakter aufzudrücken? Eklektisch und in wenig strenger Kombination (wie wenn er in der Geschichte des Textes 7 Abschnitte macht oder p. 25. der Beginn der Th. aus sprachlichen Gründen noch vor den Anfang des 9. Jahrhunderts gesetzt wird) Chr. Petersen Progr. Ursprung und Alter der Hesiodeischen Theogonie, Hamburg 1862. Unter der Voraussetzung dafs das Gedicht in Bruchstücke von verschiedenem Alter zerfalle, hat er darin hymnischen und epischen Bestand vom theogonischen unterschieden; das älteste, weniger entstellte sei das Kapitel von der Styx, wenn es nicht der Titanenkampf sein soll; noch andere solche Meinungen und Notizen sachlicher Art fördern mehr den Stoff als die Methode der Forschung. Endlich hat unser ehrwürdiger Veteran Welcker seine Beiträge, Gedanken aus verschiedenen Jahrgängen, mitgetheilt nebst Text: Die Hesiodische Theogonie mit e. Versuch über d. Hesiodische Poesie u. s. w., Elberf. 1865. Er hatte zwar früher Gr. Götterlehre II. 81. den Plan der Theogonie gerühmt, derselbe sei, dem einfachen Stoff gemäfs, sinnreich genug angelegt, wohl durchgeführt und von aller Einmischung dichterischer Bezüge

unter den Göttern sogar rein erhalten. Hier aber erinnert er zuvörderst p. 72. dafs wir an eine Dichtung dieser Art, bestimmt einen Ueberblick des grofsen Stoffs aus vielen Zeitaltern und Bildungsweisen zu erleichtern, nicht zu hohe Forderungen richten, noch weniger Unebenheiten und Lücken oder den Mangel an Rundung, dergleichen schon aus der Natur eines bunten und überreichen Stoffs geflofsen sein mag, zum Vorwurf machen sollen. Zugleich bemerkt er kurz vorher dafs kein anderes Werk der Griechischen Poesie nach Geist und Form so schwierig zu fafsen sei als diese Theogonie, das Werk eines dichtenden Theologen; sie scheint ihm weder hieratisch zu sein noch fand er darin mystisches und Orphisches. Dafs sie wenigstens nicht durch die Hände des Onomakritos gegangen und wir defsen Interpolationen im Interesse der Pisistratiden auf ein kleines Mafs beschränken sollten, wird lichtvoll dargestellt p. 93. fg. Zuletzt bleibt zu nennen ein kritischer Versuch von Fr. Wieseler im Göttinger *Prooem. hib.* 1863. Blicken wir nunmehr zurück und ziehen vorläufig eine bescheidene Summe: so war die Theogonie kein einheitliches, aus freier Schöpfung hervorgegangenes Epos mit einem Kern, der zu mehrfachen Zusätzen Einschiebseln Interpolationen aufforderte, sondern eine nur leidlich geordnete Sammlung von Gedanken der Theologen aus dem Gebiet der Kosmogonie und Theogonie. Sie durfte daher sehr abweichende Geschlechtsregister für denselben Gott an anderen Stellen aufnehmen, weniger begreift man aber dafs sie grofse wie kleine Partien im verschiedensten Stil und ohne Rücksicht auf Ebenmafs vertheilte; dafs nun gar ein Episodium wie die Fabel von Prometheus und das Schmähgedicht auf die Weiber, im Widerspruch mit dem gewohnten Ton, seinen Platz gefunden und neben Variationen desselben Themas (wie im Titanenkampf) behauptet hat, läfst uns den poetischen Geist des Sammlers ermefsen. Er heifst ohne nähere Bestimmung (von v. 22. abgesehen) Hesiodus und wird neben den ältesten Theologen, den ersten Vermittlern zwischen Spekulation und geistlichem Wissen, wie Pherekydes dem Syrer von Aristot. Metaph. II, 4. genannt; die Möglichkeit einen so wenig popularen Stoff zu erfahren setzt eine nähere Stellung zu Mitgliedern der geistlichen Zunft voraus und, da dies Gedicht schwerlich in einen Leserkreis trat oder der Oeffentlichkeit bei Festen bestimmt war, auch einen nicht weltlichen Zweck. Soweit darf man vom hieratischen Charakter dieser Theogonie reden, welchen Gerhard p. 143. u. a. bestreiten, weniger von ihrer Mystik im späteren Sinne des Worts; sonst trägt sie keine religiösen Ideen vor und wollte noch weniger ein religiöses Gefühl erwecken. Wir verstehen ferner dafs der Text eines solches Buches, der die vielen Spuren des Ueberflufses und der Verworrenheit nirgend verwischte, durch keine Redaktion ausgeglichen sein kann; wir erkennen dies namentlich an der

geringen Zahl interpolirter Verse, worunter manche der trivialsten Art, besprochen von Gerhard p. 150. ff. und Welcker p. 104. ff. Wenige derselben sind den Alten anstöſsig gewesen und durch Athetesen gezeichnet. Die Zeit in welcher diese Sammlung entstand darf man nicht zu hoch aufrücken: denn die Sprache ruht überall auf der Homerischen Form. Sie hat wenig alterthümliches und noch weniger Aeolismen oder lokale Farbe; niemand kann hier einen Boeotischen Dichter ahnen. Belege der sprachlichen Eigenheiten bei Gerhard p. 142. fg. vgl. Schoemann p. 448. Eines und das andere mag von übler Interpolation herrühren, wie *γέντο* 705. (vgl. 199.) in einem aus Il. *Υ*, 66. gemodelten Verse, *χρύσεα δῶ* 933. steht in einer jungen Partie; sonderbar und vereinzelt *ἀγανώτατον* auf *Λητώ* bezogen 408. und *μέγ' ἄνακτι* 486. Hiernach rückt die Theogonie näher an die Zeit des Katalogos, dem auch die letzten Theile des Gedichts sich anschlieſsen.

Nachdem aber die Theogonie in ihrer jetzigen geschlossenen Haltung verbreitet und als ein kompaktes Ganzes anerkannt worden, hat sie keine wesentlichen Aenderungen oder Zusätze mehr erfahren; sie wurde durch ihre geringe Popularität und den Mangel an religiösem und poetischem Interesse geschützt. Mit Recht bestreitet Schoemann *Opusc.* II. 393. ff. den Irrthum derer welche das Gedicht für lückenhaft erklärten, als ob es mehr oder minder am Text eingebüſst habe. Nur eine kleine Zahl unächter Verse wird auch von Gerhard in Beilage 4. seiner Abhandlung anerkannt. Allein Göttling geht noch weiter, wenn er seiner p. 304. erwähnten Hypothese gemäſs *propter carminis sanctimoniam* den Text als ein äuſserst geschontes Heiligthum ehrt, mit der fremdartigen Ansicht, *rarissima esse variarum recensionum vestigia.* Soweit besitzt also das Gedicht einen nicht gewöhnlichen Grad der Integrität; und nur die Frage nach dem wahren Verfaſser des Gedichts berührt des Pausanias Skepsis, der gestützt auf die Stimme der Boeoter am Helikon IX, 31. die Theogonie für nicht-Hesiodisch erklärt, und in demselben Sinne sich äuſsert VIII, 18. *Ἡσίοδος μὲν ἐν Θεογονίᾳ πεποίηκεν* (*Ἡσιόδου γὰρ δὴ ἔπη τὴν Θεογονίαν*
253 *εἰσὶν οἳ νομίζουσι*), nicht aber als ob nur wenige die Th für ächt hielten, dann IX, 27, 2. *Ἡσίοδον δὲ ἢ τὸν Ἡσιόδῳ Θεογονίαν ἐςποιήσαντα*, cf. 35, 5. Die Gründe dieser Skepsis sind unbekannt; man möchte nur erfahren welche Bedeutung der Name Hesiodus hatte, wenn man ihm ein solches Werk unterschob. Sicher ist dagegen daſs Heraklit (der Notiz in Hippolyti *Refut.* IX, 10. zufolge) ihn als Verfaſser der Theogonie kennt, mit dem belehrenden Zusatz, *διδάσκαλος δὲ πλείστων Ἡσίοδος.* Eine schulgerechte Lesung hat früh bestanden, und sich bis in das 4. Jahrhundert erhalten, wofür Mützell p. 316. Stellen des Libanius citirt: nach den Aeuſserungen desselben lernte die Ju-

gend aus ihm eine Summe theogonischer Sätze, T. I. p. 502. *περὶ ὧν (θεῶν) ὑμᾶς . . . Ἡσίοδος διδάσκει καὶ Ὅμηρος εὐθὺς ἐκ παίδων, ὑμεῖς δὲ — παίδευσιν καλεῖτε τὰ ἔπη*, und T. IV. p. 874. *οἶμαι γὰρ δὴ καὶ τοὺς παῖδας τοῦτο ἐγνωκέναι, ὡς μάλιστα δὴ τῶν ὑμνουμένων ποιητῶν Ἡσίοδος μουσόληπτος γένοιτο, καὶ παρ' ἐκείνων προσταχθείη γένος τε θεῶν καὶ ἄλλα πολλὰ καὶ χρηστὰ τοῖς ἀνθρώποις ᾄδειν.* Auf die Schuljugend deutet Theodoret. T. IV. p. 753. *τὴν δὲ Ἀσκραίου ποιητοῦ Θεογονίαν οἶδε καὶ τὰ μειράκια.* Aber mit dem Uebergewicht Orphischer Studien (Mütz. p. 312. sq. 319. sqq.) wuchs die Gleichgültigkeit gegen Hesiodus in den letzten Jahrhunderten des Heidenthums; das Interesse der Philologen war aber stets gering. Kaum befremdet hiernach die Gleichförmigkeit der handschriftlichen Tradition, die sich in der Uebereinstimmung der wenig zahlreichen und nur zum Theil (*carmen vix ad quinque vel sex codices recentissima memoria scriptos exactum,* Mützell II, 2.) verglichenen MSS. zeigt. Diese Tradition hat nicht bloſs alle verschobenen Zeilen und werthlosen Interpolationen (z. B. die noch vor kurzem übel vertheidigten v. 213. 731. 852.) geschont; sie hat auch die Folge der Gruppen unverändert bewahrt und kein verdächtiges oder junges Kapitel ausgelaſsen. Eine Revision aus *edd. vett.* gezogen gab Orelli im Programm Zürich 1836. 4. Die letzte Kritik *H. Th librorum lectionibus commentarioque instruxit* D. I. van Lennep, *Amst.* 1843. ist auf dem alten Standpunkt zurückgeblieben, gibt auch nichts auf Interpolationen oder Mangel an Zusammenhang, weil Hesiodus — noch ohne Kunst war.

Die Zergliederung der Massen ist nicht überall hypothetisch. Ein besonderes Interesse hat das Vorwort bis in unsere Tage (zuletzt Deiters im Bonner Progr. 1863.) behauptet. Dieses Prooemium bis zu v. 115. stammt aus dem alten rhapsodischen Nachlaſs, und streift wenig das theogonische Gebiet, sondern bildet eine Sammlung feiner und grob gearbeiteter Lieder auf die Helikonischen und Olympischen Musen. Ohne Noth hat man aus Sextus *adv. Math.* X, 18. gefolgert daſs Epikurs Exemplar mit v. 116. anhob; Mützell p. 366. zweifelt gar ob es an der Spitze der Theog. und nicht vielmehr eines ganzen *corpus Hesiodium* gestanden hätte. Sicher hat jenes Vorwort seinen Platz ununterbrochen behauptet, und Tzetzes zählt dafür den Dichter unter die Hymnographen; was an ihm alterthümlich und gediegen ist, paſst nur als Vorwort zur Theogonie des Hesiodischen Stils, deren Themen in zweifacher Folge verzeichnet werden, auch standen epische Hymnen dem geistlichen Tone dieser Dichtung nicht zu fern. Dieser Nachlaſs von Hymnen auf die Musen vom Helikon und Olymp erzählt ihre Geburt in einem besonderen Stück und verkündet mit schönen, warm empfundenen Worten ihr Lob,

sein naivster Theil gipfelt in der Weihe Hesiods zum Dichter von göttlichen Geschichten; das Ganze zerfällt jetzt in mehrere früher unabhängige Gruppen, die mit gestörter Ordnung in einander laufen und sich zu wiederholen scheinen. Man sieht an dieser durchsichtigen Unordnung wie das Alterthum geneigt war die vielfältigen Vorräte der epischen Dichtung zu schonen und als Blütenlese zum lockeren Kranz zusammenzufügen, ohne sich um Logik und strengen Anspruch der künstlerischen Komposition
254 zu kümmern. Mit Scharfsinn hat dort zuerst Hermann in der *Epistola* vor den H. Hymnen ein Aggregat aufgehäufter Schichten (nach seiner Berechnung sieben) erkannt und mit Erfolg analysirt; worüber Gruppe p. 6. ff. und Lehrs Popul. Aufs. p. 236. Trümmer von 9 Stücken fand Koechly p. 11—16. zunächst nach der Restauration von Gerhard pp. 101. ff. 146. fg. Vor allen überrascht das Bruchstück eines im weichsten Ionischen Stil gedichteten *Προοίμιον* (dem *H. Hom.* XXIV. nahe verwandt) v. 1. 94—103. An Güte weicht ihm der Ruhm der Poesie 81—93. wenig; desto mehr stechen die Trümmer einer kalten und wortreichen Genealogie der Musen 53—67. ab. Als Refrain oder Absatz kehrt 25. 52. wieder, *Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο*, derselbe Vers mit dem das Gedicht schliefst; ähnlich scheint im Eingang jedes Absatzes eine Formel wiederholt zu sein, nach Art des Verses *Μουσάων Ἑλικωνιάδων ἀρχώμεθ᾽ ἀείδειν*. Der Kern dieser zusammengelesenen Prooemien besteht in drei Reihen: erstlich im zweifachen Namengewühl der von den Musen gefeierten Götter und Naturmächte, dem es an der trockensten Nomenklatur (v. 11—20. 76—79.) ebenso wenig als an unnützem Schmuck (12.) mangelt; dann in zerstückelten Zügen einer ursprünglichen Fassung, welche vom Wirken und Preise der Göttinnen ausgehend (1. 2. 5—10.) in die Feier der Poesie (81—103.) auslaufen, ferner die Weihe des Helikonischen Hirten (22—35.) naiv verkünden; ein jüngerer Anhang sind zwei rhapsodisch entwickelte Beiwerke 36—52. und das schwache Stück 104—114. Endlich 53—67. der Ueb errest eines Hymnus, der in epischer Weise die Geburt und das Leben der Musen erzählte. Jüngere Zuthaten sind 46. 64—67. und Unkorrektheiten, die man zum Theil durch Emendation entfernen will, das einsylbige *θεῶν* 44. der Ausgang *λήγουσαί τ᾽ ἀοιδῆς* 48. *οἷά τε Μουσάων ἱερὴ δόσις ἀ.* Ein in Form und Gedanken wenig bedeutender Schlufs 68—74. verräth den Rhapsoden. Sobald man hier wo das meiste aus den Fugen gekommen ist 10. (den Moment wo die Musen zum Hesiod herabsteigen) enger an 22. schliefst, behält das auffallende Imperfekt *στεῖχον* seinen grammatischen Werth. Mit diesen Trümmern des Boeotischen Gesanges kann das besprochene Prooemium der *Ἔργα*, das zwar ungehörig aber nicht ohne religiöse Weihe ist, nur entfernt zusammengehalten werden. Manchen guten Gedanken trägt hierüber Welcker p. 60—68. vor.

Hierauf der Stamm des Ganzen, v. 116—382. und, wenn die Beiwerke von Styx und Hekate hinzu kommen, bei 452. schliefsend die Kosmogonie. Umrifs bei Gruppe p. 213. ff. vgl. mit den Analysen von Schoemann *Opusc.* II. p. 477. ff. Je weiter sie von den elementaren Prinzipien sich entfernt und in ein Gedränge von Figuren ausläuft, desto mehr geht Aechtheit und Tiefe verloren. Immer begnügt sich der Dichter mit den Thatsachen, indem er Begriffe der physischen Welt an einander reiht und Götter genealogisch (*τὴν Ἡσιόδου γενεαλογίαν* sagt Plato *Cratyl.* p. 396. C.) skizzirt, ohne jeden doktrinären Wink, wie muthmafslich die frühesten Theologen verfuhren, selbst ohne Zeichen des Verständnifses, wohl aber läfst er manches Mifsverständnifs merken. In der Dämmerung stehen die grofsartigen Begriffe (Chaos und Erde (v. 118. fg. sind auszuschliefsen), deren Schöpfungen durch Eros vermittelt werden; dann folgen Nacht und Tag, Himmel oder Horizont, von den Abdachungen der Gebirge sich als Feste sondernd (merkwürdig v. 126. *Γαῖα — ἐγείνατο ἶσον ἑαυτῇ Οὐρανόν*, wo zwar *ἑαυτῇ* beim Epiker anstöfsig bleibt, aber die Konjektur *ἶσον ἁπάντῃ* verfehlt ist), gegenüber das Meer, ferner die materiellen Gewalten in oberen und niederen Schichten, wohin auch Themis und Mnemosyne v. 135. sich verirren. Sinnig ist die Zeichnung der einseitigen physischen Kraft, Kyklopen mit einem Auge. Ein neuer Abschnitt oder das Eintreten der Theogonie mit Kro-
255 nos nach 153. wird nicht merklich gemacht. Erst durch Kronos tritt Luft in die gedrängten Massen und von oben regen sich Triebe der organischen Entwickelung, worüber als Formen sinnlicher Zeugung Erinyen, Moeren und rohe Geister in Menge gebieten. Interpolationen oder scholastische Zusätze dienten hier besonders den Etymologien, *Κύκλωπες* 144. *Ἀφροδίτη* 196. 199. fg. oder 282. fg., und ausführlicher zu den *Τιτῆνες* ein ungeschicktes Einschiebsel 207—210. Manche veranlafste der Mifsverstand des physikalischen Satzes, wie wenn v. 904—6. eine zweite Genealogie der Moeren ersonnen wird; umgekehrt sollte neben letzteren und nicht 185. die Nennung der Erinyen stehen, auf welche 220—22. gehen. Nachdichter haben fremdartiges eingemischt und geschäftig das abstrakte Geschlecht der Eris, den Begriff des mit leeren Worten verzierten Nereus, das mühsame Register der Nereiden in rhythmischem Tonfall und eine verworrene, nicht einmal in klarer Anknüpfung (wie 295. 326.) fortschreitende Folge von Wunderkreisen (270—336.) ausgemalt. Einiges mag als Auszug aus Herakleen einen Werth besitzen und bildet jetzt Kapitel der Teratologie, das Ungethüm Echidna neben Chimaera, Kerberos und die Schlange von Lerna, zur Kosmogonie dagegen steht dergleichen in keiner Beziehung. Dafs hier manches ausgefallen sei haben die Spuren bei Mützell pp. 431. sqq. 463. nicht dargethan. Genau genommen sollte man nur die Wunder des Meeres vor-

aussetzen, die Familien Nereus 233. und Thaumas 265. Ein
grofser Spielraum (270—336.) ist dem Geschlecht des Phorkys,
man sieht nicht aus welchem Motiv, gegönnt; dies Kapitel schliefst
mit dem trockenen Satz, *τοῦτο μὲν ἐκ Κητοῦς καὶ Φόρκυνος γέ-
νος ἐστί.* Das zusammengestoppelte Flufsregister aber 337. (man
erwartet kein spezielles Verzeichnifs vor 367—370. vgl. Petersen
Urspr. d. Theog p. 13.) welches tief unter der malerischen Nomen-
klatur der Nereiden 243. ff. steht, ist ein Werk später Zeiten, wie
der nächste Schwall der Wassergeister und Okeaninen, der selt-
sam mit *τίκτε δὲ* beginnt. Am Ende stehen die Himmelsmächte
und Winde 371. ff. Den Abschlufs machen zwei Episodien mit
mystischem Anstrich, Allegorien des geheimen geistigen Lebens:
zuerst Styx und ihr Geschlecht als Symbole göttlicher Gewalt
und Regierung (später wird auf mythologischem Standpunkt und
ohne Rückblick auf früheres das Bild der verborgenen Styx oder
des göttlichen Eides ausgemalt 775—806.), dann Hekate, der
mächtige Schutz- und Weltgeist, deren Intelligenz in allen mensch-
lichen Dingen waltet, ein in auffallendem Vortrag durch Glanz
und Beredsamkeit gehobener Hymnus voll priesterlicher Speku-
lation. Als einen Wechselgesang hat Gerhard pp. 93. ff. 147. fg. ihn
behandelt. Hierauf der Abschnitt des auf Kretischem Boden ent-
wickelten Göttersystems 453—880. Die Spitze desselben ist Zeus
und die Bindung der regellosen physischen Kraft; sein Glanz-
punkt der Kampf wider Typhon und die Titanen, sein Schlufs die
wirren Ansichten über die unterirdische Welt.

Hier schliefst die Geschichte der Natur und ihrer geheimen
Formenbildung, die Plastik der Mythen begünstigt einen fliefsen-
den, selbst durch üppige Farbe gehobenen Vortrag; aber der
Zusammenhang wird lockerer und verstattet kleinen oder grö-
fseren Einschiebseln bequemen Raum. Dabei fehlen weder Risse
noch Zuthaten ohne Beziehung auf das Ganze: wie bei den Aben-
teuern des Kronos, Wolf zu 492. Mützell p. 479. Vom auffal-
lenden *Ἱστίην* 454. Petersen p. 16. Eins der wichtigsten Episo-
256 dien ist die Geschichte des Prometheus, von Koechly Akad. Vor-
träge p. 389. ff. behandelt, mythisch eingekleidete Vorstellun-
gen über den Ursprung der Opfer, nachdem die Menschen in ein
Verhältnifs frommer Abhängigkeit zu den Göttern getreten sind;
dann die Schöpfung des Weibes (s. die Bemerkung p. 295.) aus
altem Stoff gezogen und mit originalen Zügen verwebt. Im Hin-
blick auf ein so keckes Episodium glaubte Welcker Theog. p. 58.
etwas von freigeistiger Ader zu spüren, welche durch das Gedicht
hinlaufe. Hier drängen sich Härten des Ausdrucks und schroffe
Gedanken; das ursprüngliche Motiv tritt immer mehr zurück, bis
es 590—612. in einen völlig fremden Anhang mit einem Gleich-
nifs, in die derbe, doch zierlich geschriebne Charakteristik der
Weiber sich verliert. Dieses Bruchstück eines Schmähge-
dichts aus der ethischen Poesie erinnert mehr als ein anderes

Stück an den Dichter der Ἔργα. Der Epilog 613—16. lenkt aber in das Hauptthema wieder ein, ohne sich mit dieser Sittenzeichnung zu verbinden. Bald darauf wird etwas läſsig und auſser dem Zusammenhang die Titanomachie mit 629. eingeführt; man hat mit Grund bemerkt (vgl. Nitzsch Beitr. zur Gesch. d. ep. Poesie p. 37.) daſs hier der ursprüngliche Gedanke der theologischen Dichtung, Kampf der Olympier als Walter der neuen Ordnung wider die rohen Naturmächte, bevor jene schon in den Besitz ihrer Herrschaft getreten waren, verlaſsen oder gar nicht verstanden ist. Die Hände welche dieses rhapsodische Thema so harmlos ausmalten und an den Tartarus einen Zug aus der Unterwelt nach dem anderen anknüpften (Analysen der aus allerlei Zuflüſsen erwachsenen Beschreibung versuchte L. Dindorf in seiner Ausgabe), hatten ein eigenes Epos bezweckt, nicht ein durchdachtes Kapitel der Theogonie; 807—819. ist ein schülerhafter, frei schwebender Epilog. Auf keinem Punkte des Gedichts hat rhapsodische Wohlredenheit sich breiter entfaltet; zur Anknüpfung kleiner Partien dient schon die Formel Ἔνθα δέ. In den Versen des Uebergangs auf das Olympische Götterthum 881—885. wird wider Erwarten von diesem Kampf geschwiegen. Manches scheint fortgeschnitten zu sein, wie die Schöpfung des Gewürms aus Titanenblut, worauf Nikander (im Widerspruch mit seinem *Schol. Ther.* 11.) deutet; man darf aber die Möglichkeit (Schoemann *Opusc.* II. 415.) nicht bestreiten daſs noch anderwärts dafür sich ein Platz fand. Weit bessere Haltung aber in seltsamer, falscher und prunkender Diktion zeigt (den physikalischen Anhang 869—880. abgerechnet) der Kampf mit Typhon. Wieviel anstöſsiges in Ungeschmack, Wortpomp und Unkorrektheit der Verfaſser dieses Stücks vereinigt, der den Mund voll zu nehmen liebt, mag jeder aus der Analyse von Schoemann *Opuc.* II. 13. entnehmen. An der Spitze der Anstöſse steht die Genealogie des Typhon, den seine Mutter empfing v. 822. *Ταρτάρου ἐν φιλότητι*, darauf aber die grammatischen Bedenken 823. 825. Wie breit das Episodium des Titanenkampfs dadurch geworden ist, daſs man die farbenreiche Schilderung der Unterwelt mit ihm verschmolz, erhellt am kürzesten aus der Zweitheilung des Textes bei Gerhard p. 148 fg. Auch hier ist manches zum Ueberfluſs eingeschoben oder vom Platz gerückt; eine bündigere Fassung versucht Heyer im Progr. *de Hes. Opp.* p. 29.

Das nächste Resultat, die Vertheilung der Welt unter die Sieger, indem die drei Kroniden an die Spitze treten und den übrigen Göttern ihre Würden Aemter Attribute zufallen, führt zum Schluſs der Dichtung oder zum plastischen Theile der Götterlehre. Doch ist im letzten Abschnitt, soviel Genealogien und Liebschaften er auch zusammenfassen will, nicht alles fertig geworden. Sogleich die Geburt der Athene, die jetzt in 886—900. steht und nach einem kürzeren Bericht 924—26.

wiederkehrt, bildet in Chrysipps Exemplar bei Galen einen besser geordneten Abschnitt; man ersieht aber aus der unklaren Erzählung des Galen (von Schoemann p. 417. ff. sorgsam erörtert) dafs mehrere Fafsungen dieses Kapitels in den Theogonien existirten. Mindestens sollte 899. wegfallen und der nächste Vers nach 887. treten. Von diesen Variationen sprach ehemals Ruhnkenius bei 927. Ferner hat sich in ein mageres Verzeichnifs, das nicht ohne Mühe von einem hastigen Epitomator (wie 933—44.) zusammengebracht zu sein scheint, ein Ueberschufs von 9 Versen, nemlich 947—955. eingedrängt, worauf die Bemerkung im *Schol. Cantabr.* nach 943. geht, *ἀθετοῦνται ἐφεξῆς στίχοι ἐννέα· τοὺς γὰρ ἐξ ἀμφοτέρων θεῶν γενεαλογεῖν αὐτῷ πρόκειται.* Dasselbe gilt mit gleichem Recht auch von v. 940—944. wo das Hemistichium *νῦν δ' ἀμφότεροι θεοί εἰσιν* auffallend nüchtern klingt. Ein vorläufiges Ende geben Bruchstücke nach 963. zum Theil planlos (wie 979—83.) gearbeitet. Sie sind nur ein eilfertiger Auszug aus genealogischen Gedichten des Hesiodus, enthalten also manche
257 Varietät derselben Fabel: deshalb darf z. B. 1013. neben Lydus *de mensibus* p. 12. gelten, während das Zeugnifs von Pausanias I, 3. weniger bedeutet. Mit einer Zeile wird der Uebergang in das *γυναικῶν φῦλον* ausgesprochen. Man sieht dafs am Schlufs des Werks fremde Hände thätig waren. Einzelheiten behandeln Marckscheffel *de extrema parte Theogoniae*, in seinen *Commentatt.* p. 90. sqq. und Schoemann *de appendice Theogon.* 1852. *Opusc.* II. 14. Letzterer glaubt allerdings (und darf es vielleicht, weil ihm Hesiod als Kompilator erschien, dem es nichts verschlägt ob mehr oder weniger Stoff einmal zusammenfliefst), dafs auch dieser Anhang vom Urheber der Theogonie herrührt, und wenn er an Mängeln und Unordnung leidet, dafs er doch darin nicht empfindlich vom übrigen Gedicht sich unterscheide. Dennoch tragen die zum Theil ungewöhnlichen Notizen (wie vom Phaethon) einen anderen Charakter. Abweichend klingt der Vortrag über Medea, wo nach zweimaligem *Αἰσονίδης* Iasons Name spät gehört wird, noch abweichender die Moral der drei Verse vom Plutos; sogar wiederholt sich in 5 Versen die früher am rechten Ort erzählte Fabel vom Geryon, mit den geblähten Worten, *τέκε παῖδα βροτῶν κάρτιστον ἁπάντων*, und so bleiben zuletzt nur wenige kurz eingeführte Figuren aus der jüngsten Heldensage, bis auf Latinus, Tyrsener und Telegonus, den eine zu konservative Kritik schützen will. Ueberhaupt ist es gestattet anzunehmen dafs die Verbindung der Theogonie mit Katalog und Eoeen, welche das früheste mythologische Corpus bildeten, um gröfserer Vollständigkeit willen auch zum Ausbau der letzten Partien in der Th. bewog.

Diese Forschung über Werth und Ursprünge der Theogonie führt nochmals auf jenen räthselhaften Akusilaos zurück, der einigen als prosaischer Metaphrast des Dichters erschien: Schlufs

der Anm. zu §. 51. Wenn er auch vielleicht den Hesiodischen Mythenkreis nicht überschritt, so möchte seine Stellung doch etwas freier gewesen sein; denn man hätte sonst beider Namen, wie mehrmals geschieht, in Fällen der Uebereinstimmung oder Differenz nicht zusammengestellt. Nur so versteht man dafs Plato *Symp.* p. 178. *B.* sein Zeugnifs als ein gewichtiges beifügt, *Ἡσιόδῳ δὲ καὶ Ἀκουσίλεως ὁμολογεῖ.* Noch mehr, Iosephus äufsert, *ὅσα δὲ διορθοῦνται τὸν Ἡσίοδον Ἀκουσίλαος*, und ein Fragment in *Schol. Apollon.* IV, 992. zeigt in welcher Art von ihm der Satz *Theog.* 185. ausgeführt wurde. War nun Hesiod selbst nur ein Sammler, so dürfen wir auch den Akusilaos unter die Peloponnesischen Theologen rechnen, welche um die Dämmerzeit prosaischer Aufzeichnung aus verwandten örtlichen Sagen und schriftlichem Vorrat schöpften und den Stoff nach Hesiods Vorgang vermehrten; denn auch dieser hatte nur gesammelt und einige Theile redigirt.

6. *Ἀσπὶς Ἡρακλέους* (gewöhnlich *Ἀσπίς*), in 480 Versen, beginnt mit einer Erzählung von der Geburt des Herakles und Iphikles, geht aber bald auf ein berühmtes Abenteuer jenes Helden über, das er in Gemeinschaft mit Iolaos gegen Kyknos und nach des letzteren Fall wider dessen Vater Ares in einem Thessalischen Haine des Apollon bestand. Der Sieg des Heros auch über den Gott, welcher verwundet dem Kampfplatz entrückt wird, gewinnt kein sonderliches Interesse durch Einmischung und Mitwirkung der Göttin Athene. Diese sehr einfache Geschichte füllt der wortreiche Dichter mit Schilderungen und Gleichnissen, die dem Ganzen einige Mannichfaltigkeit verleihen, seinen Glanzpunkt aber sucht er in jenem malerischen Beiwerk, welches ihm der Schild des Herakles in der ausführlichen Beschreibung v. 139—320. bietet. Stoff und Ausführung erinnern hier durchweg an den Homerischen Schild des Achilles, wenn aber der Vorgänger in ausgewählten Bildern aus Natur und Leben der Menschen ein harmonisches Gemälde der Welt zusammensetzt, so hat sein Nachahmer mit geringem Geschmack kontrastirende Scenen aus dem Mythos, aus Krieg und Frieden nach Art der plastischen Kunst zusammengelesen und beschrieben. Phrasen und Erzählung, Farben und eifrig verzierte Bilder beweisen dafs der Verfasser ein geübter
258 Stilist und Nachahmer der Homerischen Technik und mit

den äuſseren Mitteln der Kunst vertraut war. Allein ihm fehlen nicht nur Geschmack und epischer Sinn, sondern auch Geist und Lebendigkeit; nicht frischer ist die Sprache, welche viel seltsames und manches unkorrekte hat. Dennoch muſs das Gedicht in seiner ursprünglichen Faſsung, ehe spätere Sänger sich in Variationen desselben Themas gefielen und durch breiteren Aufputz den Grund zur Verworrenheit und Ueberladung in Nebensachen legten, einen höheren Grad in Reinheit und Uebersichtlichkeit besessen haben. Denn sobald es zum Vortrag in Agonen (Anm. zu §. 53, 4.) diente, gerieth die rhapsodische Fertigkeit zuletzt auf eitle Spiele der Kunst und suchte selbst in der Malerei eines Schildes zu glänzen. Hierauf führt die Tradition der alten Kritiker: einmal wenn sie verneinen daſs das Scutum ein Hesiodisches Werk sei, dann aber anmerken daſs der Eingang oder die ersten 56 Verse im vierten Buche des *Κατάλογος* oder in den Eoeen standen. Von diesem Ansatz, der durch seine Nüchternheit im Stil einer Chronik auffällt, springt der Dichter mit trocknen und dürftigen Worten auf sein Thema: die Geschichten der Alkmene, von denen er ausging, läſst er völlig liegen. Da nun der Ton unseres Epos nirgend auf Hesiod zurückweist, und es wenig wahrscheinlich ist daſs Kunstgenoſsen einer Schule, welche den Hesiodischen Nachlaſs bewahrte, nach Belieben ein Stück aus dem Ganzen herausgegriffen hätten, um ein Abenteuer phantastisch auszuschmücken: so darf diese künstliche Komposition nur als das Werk eines gelehrten Rhapsoden erscheinen und in die jüngsten Zeiten des klassischen Epos gesetzt werden. Ein so musivisches, seinem Wesen nach zünftiges Unternehmen setzt voraus daſs man damals mit Handhabung der epischen Technik sich zu begnügen anfing, sobald die produktive Stimmung versiegte. So gefaſst konnte das Epos als ein Schaustück im agonistischen Vortrag gefallen; und als es aufgezeichnet wurde, haben mit ihm weniger die Leser als die Studien der Zunftgenossen sich beschäftigt. Diesen verdankt das Gedicht eine Menge von Zusätzen, Wiederholungen und ungeordnetem Material. Daraus muſs man die ver- 259

worrene, häufig in Vers und Ausdruck zerrüttete Gestalt des Textes herleiten. Dieser ist jetzt wenig geniefsbar; aber auch unsere Hülfsmittel sind an Zahl und Werth mittelmäfsig. Nur Sammler und Grammatiker haben um das Scutum sich gekümmert; eine letzte Hand ist ihm nicht zu theil geworden.

6. Hauptausgaben: *Scutum Herc. cum grammaticorum scholiis Gr. Emend. et illustr.* C. F. Heinrich, *Vratisl.* 1802. (Ders. über den Schild des Herkules, Neue Bibl. d. schönen Wiss. LVI. 2. p. 195. ff.) *Hesiodi quod fertur Scutum Herc. ex recognit. et c. animadv.* Fr. A. Wolfii *ed.* F. Ranke. *Acc. apparatus crit. et dissert. editoris. Quedlinb.* 1840. Zuletzt *Hes. Scutum Herc. librorum . . . lectt. commentarioque instuxit* D. I. van Lennep. *Ex schedis defuncti ed. Hulleman. Amst.* 1854. Die blofs antiquarischen Erörterungen des Schildes, die von der künstlerischen Anordnung der dortigen Gruppen handeln (Fr. Schlichtegroll über d. Schild d.. H. nach dem Hesiodus, Gotha 1788. 8. Welcker Zeitschr. f. alte Kunst p. 553. ff. K. O. Müller in d. Zeitschr. f. Alterth. 1834. n. 110. ff. Kleine Schr. II. 615. ff. Deiters *diss. de Hesiodia Scuti Herc. descriptione,* Bonn 1858.), liegen uns fern, wenn nicht etwa daraus Andeutungen über die Zeit des Epikers und die damalige Plastik hervorgehen. Im Detail wird jede Kombination über die Gruppirung darunter leiden, dafs sie nicht auf den gesicherten Boden eines authentischen Textes sich stellen kann, vielmehr einen solchen erst festsetzen mufs. Ob der erste Dichter ein Auge für plastische Symmetrie besafs, ist ungewifs; desto gewifser dafs seine Zeichnungen durch Phrasenmacher verfälscht und verschoben sind, die zugleich den Homer ohne Geist und Anschauung abschreiben oder überbieten; sie haben eine reine Scheidung des Beiwerks vom Bestande der ursprünglichen Felder unmöglich gemacht oder doch erschwert. Was aber den Standpunkt dieser dekorativen Dichtung angeht, so hat Müller mit Recht geurtheilt dafs der Homerische Schild vom Dichter erfunden und aus der Idee geschöpft war, der Hesiodische sich kopirend auf Stoffe der Plastik in Reliefs einläfst, mit denen damals wirklich die Künstler sich beschäftigten. Wenn er also wahrscheinlich macht dafs der Dichter von wirklichen Bildwerken ausging (dafür beweise mehr als alles die Gruppe des Perseus), dafs er ferner die Griechische Plastik in ihrer frühesten Thätigkeit an manchen Orten wahrnahm, endlich zweifelt ob der Dichter einer jüngeren Zeit auf Phantasiestücke verfallen konnte: so mufs man im allgemeinen beistimmen, denn die wichtigsten Stücke des Schildes kehren vereinzelt auf Vasengemälden und selbst auf Werken der ältesten Epoche wieder. Als-

dann steht es freilich um den Kunstsinn und Geschmack eines Epikers schlimm genug, der musivisch die verschiedenartigsten Scenen oder Schilderungen, Dinge die niemals in Gesellschaft auf demselben Fleck gesehen waren, neben einander stellt, der sie nicht einmal durch den Beginn eines neuen Satzes scheidet und scharf aus einander hält oder ihre Folge bestimmt. Man vermuthet nur
260 dafs er die Sauberkeit und nicht begriffene harmonische Gliederung Homers durch ein farbenreiches Kunstwerk überbieten will und mehr die Denkwürdigkeiten eines Periegeten als die Bildnerei des Naturdichters zur Schau stellt. Weniger möchte man gegen Apollonius einwenden, der im Rückblick auf das *Scutum* ein Prachtgewand mit allem buntscheckigen Gewühl eingewirkter Figuren und Gruppen ausstattet I, 730—767. Dennoch wollen wir dem alten Rhapsoden diesen Grad des Ungeschmacks nicht zutrauen, dafs er gewagt hätte massenhafte Gemälde (wie die strotzenden Bilder von Schlacht und Stadt) auszuführen und einen Reichthum äufserlicher Züge nicht als Maler zu verschwenden sondern als Registrator am Faden einer trocknen Erzählung auszuspinnen; wer seiner Plastik einige Luft und Anschauung gönnt, mufs einen erheblichen Theil als Interpolation ausscheiden. Doch vorher von der litterarischen Tradition des Gedichts. Ueber Authentie desselben liegt uns ein Urtheil der Alexandriner vor: *Bekk. Anecd.* p. 1165. (wol aus einerlei Quelle mit *Cram. Anecd. Ox.* IV. p. 315. und *Theodos. Gramm.* p. 54. schöpfend, cf. *Peyron de Theodos.* p. 10.) *εἰσὶ γὰρ καὶ ἐν αὐτοῖς ὁμώνυμα βιβλία ψευδῆ, οἷον ἡ Ἀσπὶς Ἡσιόδου καὶ τὰ Θηριακὰ Νικάνδρου· ἑτέρων γάρ εἰσι ποιητῶν, ἐχρήσαντο δὲ οἱ συγγραφεῖς τῇ ὁμωνυμίᾳ Ἡσιόδου καὶ Νικάνδρου, ἵνα ἄξια κριθῶσιν ἀναγνώσεως*: ähnlich ausgesprochen im *Schol. Dionysii Thr.* p. 672. Ein gleiches Urtheil bei Longin, jetzt unserem ältesten Zeugen, sect. 9, 5. *ᾧ ἀνόμοιόν γε τὸ Ἡσιόδειον ἐπὶ τῆς Ἀχλύος, εἴ γε Ἡσιόδου καὶ τὴν Ἀσπίδα θετέον.* Ohne Bedenken citirt Athen. V. p. 180. E. Ob aber Strabo VIII. p. 385. dieses Gedicht im Sinne hatte bleibt ungewifs. Wir würden nun das wahre Sachverhältnifs kaum vermuthen, wenn nicht eine Stelle der alten *Ὑπόθεσις*, gezogen aus der Litteratur der *Πίνακες*, genügenden Aufschlufs gäbe. *Τῆς Ἀσπίδος ἡ ἀρχὴ ἐν τῷ δ' Καταλόγῳ* (d. h. im 4. Buch des *Κατάλογος*) *φέρεται μέχρι στίχων ν' καὶ ϛ. ὑπώπτευκε δὲ Ἀριστοφάνης — ὁ γραμματικὸς ὡς οὐκ οὖσαν αὐτὴν Ἡσιόδου, ἀλλ' ἑτέρου τινὸς τὴν Ὁμηρικὴν ἀσπίδα μιμήσασθαι προαιρουμένου. Μεγακλῆς δὲ ὁ Ἀθηναῖος γνήσιον μὲν οἶδε τὸ ποίημα, ἄλλως δὲ ἐπιτιμᾷ τῷ Ἡσιόδῳ.* (Das Argument des Megakles, es sei widersinnig dafs Hephaestos für die Feinde seiner Mutter Waffen mache, schmeckt nach der ältesten Aesthetik; wahrscheinlich ist dieser Megakles welcher von Tatianus c. 48. unter die Forscher über Homer gezählt wird, derselbe der anderwärts *Μεγακλείδης* heifst, s. Ath. XII. p. 512.

sq. Suid. v. Ἀθηναίας, vgl. Nauck in Rhein. Mus. N. F. VI. 433. *Aristoph.* p. 2.) Ἀπολλώνιος δὲ ὁ Ῥόδιος ἐν τῷ γ' (vielleicht soll dies unten stehen und heifsen ἐν τῷ γ' Καταλ.) φησὶν αὐτοῦ εἶναι, ἔκ τε τοῦ χαρακτῆρος καὶ ἐκ τοῦ τὸν Ἰόλαον ἐν τῷ Καταλόγῳ εὑρίσκειν ἡνιοχοῦντα τῷ Ἡρακλεῖ. ὡσαύτως δὲ καὶ Στησίχορός φησιν Ἡσιόδου εἶναι τὸ ποίημα. Letzteres deuten Welcker und
261 Müller Dor. II. 480. auf Erwähnung des Hesiod bei Stesichorus, man meint, im Gedicht Κύκνος: doch möchte man lieber ein flüchtiges oder unvollständiges Excerpt annehmen. Nach dem Buchstaben der Notiz war also das Gedicht im Zeitraum von Ol. 40—50. vorhanden. Vgl. Marckscheffel *Commentt.* p. 149. sq. Besäfsen wir aber eine genaue Zeitbestimmung, so würde fest stehen wann die Technik der epischen Schulen (denn der Verfasser des *Scutum* war kein mit Freiheit schaffender Dichter wie etwa Pisander) völlig erschöpft war und ohne neuen Trieb in den Winkel zurücktrat. Jetzt ist schon die Thatsache belehrend dafs ein so kleines Gedicht, wiewohl es von Homerischen Phrasen und Erinnerungen (Verzeichnifs bei Ranke p. 348. sq.) zehrt, in Grammatik und Wortbildung vom epischen Herkommen weit sich entfernt und sein Lexikon ein eklektisches Aussehn hat.

Sicher fand also dieses Epos, wenngleich von Pausanias übergangen, im letzten Hesiodischen Corpus vor Alters eine Stellung und wurde durch sein Prooemium geschützt, so dafs auch geübte Kritiker in Zweifel geriethen; wir aber dürfen jetzt die Hauptstücke, welche das Scutum roh und mechanisch zusammenreiht, als Glieder einer ursprünglichen Anlage nehmen. Zwar meint Thiersch p. 28. dafs das Gedicht anfangs auf eine Beschreibung des Schildes beschränkt gewesen, aber ein unabhängiges Gebiet des Stillebens und der episodischen Malerei stimmt nicht mit unseren Erfahrungen vom alterthümlichen Epos. Dagegen machen die groben Nähte der drei Hauptstücke (nach Fr. Schlegel Geschichte der Poesie p. 187. könnten sie recht augenscheinlich jene Sage bestätigen, dafs Hesiodus der erste Rhapsode war) jede Zersetzung möglich und sind ein auffallendes Beispiel „des dürftigen Ueberflusses“, einer flachen und handwerkmäfsigen Arbeit; ihr erster Verfasser war bemüht aus Mangel an eigener Erfindung dieses seltne Kapitel aus einer Heraklee mit fremdem Stoff reichlich auszustatten. Nicht einmal das Prooemium (wie bereits Wolf bemerkt) ist in der ursprünglichen Fassung verblieben, sondern verkürzt und durch einen dürren hastigen Auszug in rascheren Flufs gebracht. Dies erhellt unter anderem an dem schönen Gleichnifs Homers Od. ε, 394. ff., das in zwei Verse 52. fg. zusammenschrumpft, dann an hölzernen und ungeschickten Wendungen (v. 9. 35—37. 50—56. wo der Dichter nur mühsam durch μὲν — δὲ — die Glieder der Erzählung an einander

schiebt); neben auffallenden Formen und Strukturen, wovon einiges Nauck *Aristoph.* p. 248. Darauf beginnt das Abenteuer
262 mit der schülerhaften Formel Ὃς καὶ Κύκνον ἔπεφνεν, und in der That fühlt man beim Anblick einer so leblosen Faſsung unwillkürlich sich bewogen den Ausfall von einigen Versen anzunehmen, welche den Lebenslauf zwischen Geburt und Mannheit des Helden ausfüllten. Die Magerkeit dieses Ansatzes springt aber noch greller in die Augen, nachdem er von zwei sehr unpassenden Einschaltungen 70—76. (der Schluſs ist ein kläglicher Flick aus Ἔ. 147. fg.) und einem eigenthümlichen Emblem 79—94. befreit worden. In der Beschreibung des Schildes mag man ungeachtet alles Wortprunks einen Grad der Nüchternheit oder Härten im Ausdruck und Versbau hinnehmen, doch ist 167. κυάνεοι zu lesen, der strukturlose Vers 198. eine der kleinen Interpolationen, 202. fg. eine der schlechtesten, gezwungen bleibt 221. auch wenn mit Hermann ὤ. δ' ὃ μὲν ἀμφὶ μ. ἆορ ἔκειτο gelesen wird, und gesucht klingt das aus der späten Homerischen Dichtung stammende Gleichniſs (oben p. 233.) im nächsten Verse, ὁ δ' ὥστε νόημ' ἐποτᾶτο, ferner bemerkt man in der paraphrastischen Malerei 147—49. 296—300. mancherlei Stilproben aus der Schule. Aber schwer kommt man über ungenieſsbares oder schwülstiges hinweg, wo man ebenso sehr Geschmack und Ebenmaſs als Phantasie vermiſst. Den überhängenden Vers 160. wird man samt dem abgeschmackten καναχῆσι βεβριθυῖα oder βεβρυχυῖα besser unter die späten Zusätze verweisen, und mit noch gröſserem Rechte das zwischen das zweimalige ἐπὶ δὲ 231—233. nutzlos eingelegte herausnehmen. Dagegen ist es kaum möglich von den ekelhaften Bildern der Keren und der Achlys, worin einige die ganze Eigenthümlichkeit des Dichters erblickten, loszukommen; wiewohl manches Einschiebsel einer ungeschickten Hand sich verräth, wie 251. mit dem matten πᾶσαι und 267—69. wo πολλὴ δὲ κόνις κατενήνοθεν ὤμους zur Charakteristik nichts beiträgt. Wie das im Ausgang 303. unstatthafte πρὸ sich vermeiden lieſs, belehrt Hermann, doch mag es sicher sein. Aber nicht einmal das episodische Gemälde des Schildes schlieſst gefällig ab, sondern matt und geringfügig wendet sich der Vortrag zur Geschichte des Kampfes: und doch sind in der Fülle des Flickwerks selbst für einen gewöhnlichen Versmacher 318—20. zu stümperhaft, um als ärmliche Lückenbüſser zu gelten. Im weiteren bemerkt man Risse, wie nur in einer fragmentarischen Komposition (so bei 366.), noch mehr aber musivischen Zierrat und ein Gedränge von Gleichnissen (oder Studien namentlich aus Il. *Π*), die nach gehäuftem Material in rhapsodischen Adversarien aussehen, wovon man nach Bedarf eins oder das andere wählen konnte. In dem aus Il. *Λ*, 104. kompilirten v. 390 ist das Tempus verfehlt, 392. paſst dürftig in den Zusammenhang;

400. ist ein zwecklos aus den Eoeen erbettelter Vers. Gegen den Schlufs mehrt sich schläfriges und verwahrlostes (wie 440.), bei den letzten Versen verläuft der Mythos so sehr im Sande, dafs selbst der Schein einer epischen Gliederung aufhört. Diese Skepsis gewährt also nur auf einigen hervortretenden Punkten, nicht für die Komposition des Ganzen ein sicheres Resultat. Man sieht von neuem
263 welche kümmerliche Mühe die poetische Mittelmäfsigkeit macht, die nirgend einen sicheren Mafsstab gestattet, sondern das Urtheil über den Bestand der ersten Arbeit in der Schwebe läfst. Auch Wolf hat in seiner triftigen Kritik der Gedanken und der Sprache mehrmals dasselbe Gefühl ausgesprochen.

Von verschiedenen Ansichten über diesen Dichter und den ursprünglichen Bau seines Epos sind Göttling und Hermann ausgegangen, aber beide wollten die Beschreibung des Schildes entfernen. Jener ging daher sofort von v. 140. auf 318. ff. über, ohne sich an θαῦμα ἰδέσθαι, θαῦμα ἰδεῖν κτλ. zu stofsen. Hermann glaubt noch jetzt die Spuren einer einfachen Gestaltung desselben Themas in 79—94. hinter 77. wahrzunehmen, und läfst jenes Stück als Ueberrest eines Gedichts gelten, in dem nicht der Schild beschrieben sondern blofs der Kampf erzählt wurde, worauf 338. ff. mit einigen Abänderungen unseres Anfangs nachfolgten. Diese Hypothese drückt den Epiker zur tiefsten Stufe der Mittelmäfsigkeit herab, wenn ein von Hesiod geborgter Vorgrund auf die Geschichte von einem Heroenkampf vorbereiten sollte, der ohne Ruf und Reiz war und noch weniger für ein glänzendes Bild ritterlicher Zustände taugt. Anders verhält es sich mit der von Hermann angestellten Analyse des Schildes: denn da diese Beschreibung ein wüstes, ohne Mafs und Anschauung zusammengewürfeltes Chaos von Gemälden ist, deren kleinster Theil den Abschlufs einer fertigen epischen Zeichnung besitzt, wo Wiederholungen und Widersprüche sich drängen, so mufs eine Sichtung der Massen vorangehen, um mindestens einen vernünftigen Zusammenhang aufzufinden. Hermanns Kritik (VI. 1. 204. ff.) war die erste vollständige, doch nur auf logische Zweckmäfsigkeit gebaut; sie bewies dafs dies Aggregat von Feldern nicht von einem und demselben Dichter herrührt, oder dafs nicht alle Stücke vom ersten Verfasser erfunden sein konnten: nur machte Hermann einen Fehlschlufs, wenn er mehrfache, gleich berechtigte Recensionen aus verschiedener Zeit annahm. Schon der Mangel an aller Symmetrie läfst merken wie stark solche Themen in rhapsodischer Manier variirt und mit Wiederholungen der dürftigsten Art überladen wurden; zum Unglück hat aber auch diesem Hesiodischen Gedicht die sichtende Hand eines Künstlers gefehlt, der in die Gruppen planmäfsigen Zusammenhang und Abfolge zu bringen verstand. Einen Beleg für die Zerrüttung und un-

ordentliche Verfaſsung des aufgesammelten Materials hat Hermann p. 208. an v. 236. ff. evident nachgewiesen, wo mitten im Vers ohne weiteres eine neue Scene beginnt, wiewohl das Bild mit Perseus und den Gorgonen nicht völlig geschloſsen ist. Indem aber Hermann allein auf logische Folgerichtigkeit sah, so kann ihm ein Parallelismus von acht Feldern genügen, die sich in Gegenstücken paaren: bekriegte Stadt, Stadt im Frieden; Ares, Pallas; Leben der Götter, Reichthum der Menschen; Lapithen und Centauren, Eber und Löwen; in der Mitte zwei parallele Symbole, zuerst der Drache, dann Perseus. Beschränkungen und Abzüge sind hier zuläſsig, und das Urtheil über den Umfang je-
264 des Bildes wird zur offenen Frage. Anders Lehrs in Jahns Jahrb. Th. 30. p. 269. ff. Popul. Aufs. p. 243. ff. Wir bemerken nur noch daſs schon der Eingang v. 148—160. mit groben Einschiebseln anhebt, die jetzt äuſserst unverständig und ins blaue hinein verziert sind, in einem freien und schulmäſsig ausgeführten Gemälde der Schlacht (wohin auch die sonst unpassenden Praesentien *δύνουσ᾽* und *πύθεται* gehören 151. 153.) ihre Stelle haben und besser statt der rohen Verse 248. ff. gesetzt wären; 161—167. (*ἐν δ᾽ ὀφίων* ist verfälschter Eingang) waren Variation oder rhapsodisches Seitenstück zum vorhergehenden Bilde. Der Drache, des Helden vaterländisches Emblem, füllte mit phantastisch verzierten Schlangenköpfen die Mitte des Schildes; Perseus dagegen der einer Gruppe gehört, zu der er doch nicht paſst, ist die einzige charakteristische, durch keine Nachahmung entlehnte Figur, die wirklich aus Hesiodischer Quelle (*Theog.* 280.) stammt und in Episodien der Heraklesfabel einen Platz forderte. Sonst zeigt ein kleiner Abschnitt v. 201—206. der die Festversammlung der Götter beschreibt und nach Abzug der Interpolationen auf eine Kleinigkeit herabsinkt, daſs mehrere Bilder dieses Schildes einen nur mäſsigen Raum in der Periegese des Dichters fanden.

Gesamtausgaben. Sie begannen mit einem dürftigen kritischen Apparat und haben bis in unsere Tage denselben Text mit den stärksten Fehlern und Interpolationen fortgepflanzt; an ihrer Spitze stehen Aldus und Trincavellus. Spät wurden Lesarten der MSS. (die meisten sind jünger als das 13. Jahrhundert) gesammelt, auch für Berichtigung des Textes benutzt; doch gewann dieser erst seit der inneren Durchforschung der Epen ein korrekteres Aussehn. Noch später war der Anfang einer gründlichen Interpretation; sie wurde hauptsächlich in der neueren Zeit gefördert. Die zahlreichen Fragmente sind nach dem Vor-

gange von Ruhnkenius aufmerksamer zusammengestellt und gröſserer Sorgfalt gewürdigt worden.

Verzeichniſs bei Wolf im *Scut.* p. 308. sqq. Angaben von MSS. bei Göttling und Ranke *Scut.* p. 291. ff. 321. ff. Als *ed. pr.* wird betrachtet der seltne Druck der Ἔργα hinter Theokrit, *s. l. et a.* (*Mediol.* um 1493. f.) s. Valck. *praef. ad Theocr. decem Eidyllia.* Erster Hesiodus (*Theog. et Scut.*) nach guten codd. Aldina, *Ven.* 1495. f. Zweite Hauptausg. (Wolf Analekt. II. 263. ff. Mützell I, 1. II, 14.) mit Scholien durch Victor Trincavellus, *Ven.* 1537. 4. Revisionen, *Iuntina Flor.* 1540. 8. *cura Birchmani*, Basel 1542. (mit neuen *Schol.*) und zwei Abdrücke von *Oporinus.* Vulgate mit vielen Hülfsmitteln (Mützell I, 3.)
265 gestiftet durch H. Stephanus, in den *Poetae Gr. principes heroici carminis*, 1566. f. Von Werth *ed. H. Commelini*, *Heidelb.* 1591. 8. Für die Scholien erheblich *c. obss.* D. Heinsii, *LB.* 1603. 4. Desselben kleinere Ausg. *ib.* 1613. 8. Kompilation von *Schrevelius. Ex recens.* I. G. Graevii, *cum eiusdem animadv.* (*Lectt. Hesiod.*) *Acc. notae ined.* — *Franc. Guieti*, *Amst.* 1667. 8. wiederholt *c. animadv. Io. Clerici*, *Amst.* 1701. mit wenigem neuem *ed.* Th. Robinson, *Ox.* 1737. 4. Diese Vorgänger sind zusammengefaſst und durch Nachträge vermehrt *cura* C. F. Loesneri, *L.* 1778. 8. Kritisch Gaisford in *Poet. Gr. min.* I. 1814. L. Dindorf, *L.* 1825. *Rec. et commentt. instruxit* C. Göttling, Gotha 1831. *ed.* II. 1843. 8. mit vermehrtem kritischem Apparat. Wichtige Kritik von G. Hermann in Wiener Jahrb. Bd. 59. 60. *Opusc.* VI. 1. Didotscher Hesiodus *ed. Lehrs*, *P.* 1840.

Ruhnkenii *Ep. Crit.* I. (1749.) Buttmann Lexilogus.

Lateinische Uebersetzung der Theogonie von Boninus Mombritius (Mützell II, 13.), *Ferrarae* 1474. 4. und der *Opera* von Nicolaus de Valle 1471. f. und öfter. Hesiods Werke und Orfeus der Argonaut, übers. v. J. H. Voſs, Heidelb. 1806. Deutsch v. K. Uschner, Berl. 1865.

7. Die verlorenen Hesiodischen Gedichte. Unter dem Namen Hesiods vereinigte das Alterthum eine Anzahl Epen, von denen Fragmente, häufig ohne nähere Bezeichnung ihres Buchs, auf uns gekommen sind. Da jetzt die Frage, wieweit sie demselben Dichter angehören, nicht mehr zu beantworten ist, so genügt die Beobachtung daſs sie zwar mythologische Figuren ohne Plastik und individuelle Zeichnung häufen, und darin den Ton Hesiodischer Poesie wiedergeben, daſs aber die Mehrzahl

einige Redefülle besitzt, und die meisten längeren Bruchstücke in fliefsender, bisweilen gefälliger und klangvoller Diktion (p. 278.) mit den jüngeren Abschnitten der Theogonie zusammentreffen. Wichtiger ist der dort enthaltene sachliche Reichthum. Sie bewahren nicht blofs eine Menge geographischer Sagen und Kenntnisse, welche trotz des teratologischen Anstrichs in der Erzählung über ferne Völker einen merklichen Fortschritt in Hellenischer Welt- und Länderkunde bezeugen; sie mehren auch den Stoff der heroischen Fabel, und die Mythologie gewinnt hier einen erstaunlichen Umfang bis in entlegene Kreise. Hesiodus mufs überhaupt ein Mythenschatz gewesen sein, dem die 266
nächsten Dichter und selbst späte Mythographen vieles entlehnen. Um so weniger läfst sich bezweifeln dafs die meisten Gedichte nur die Sagen verschiedener Zeitalter und Landschaften gesammelt hatten; dahin weist auch die Differenz in der Darstellung eines und desselben Mythos, welche häufig aus ihnen angemerkt wird.

Ruhnkenius war der erste der diese Trümmer *Ep. Crit.* I. mit Aufmerksamkeit behandelte. *C. Lehmann de Hesiodi carminibus perditis, Berol.* 1828. Sammlungen von Gaisford und Dindorf; Gruppirung bei Göttling, verbessert durch Benutzung der späteren Arbeiten in *ed.* II. und *Spicilegium Ien.* 1854. nachdem Hermann gegen Ende seiner Recension eine Nachlese gegeben hatte. Genaue Revision im Buch von Marckscheffel, *Hesiodi fragmenta.* Die Bruchstücke grofs und klein, zum Theil halbe Notizen, mögen gegen 250 sein. Ein fast vollständiges Verzeichnifs bei Pausan. IX, 31, 4. *ἐς γυναῖκάς τε ᾀδόμενα καὶ ἃς μεγάλας ἐπονομάζουσιν Ἠοίας, καὶ ἐς τὸν μάντιν Μελάμποδα, καὶ ὡς Θησεὺς ἐς τὸν ᾅδην ὁμοῦ Πειρίθῳ καταβαίη, παραινέσεις τε Χείρωνος ἐπὶ διδασκαλίᾳ δὴ τῇ Ἀχιλλέως*, zuletzt *ἔπη μαντικὰ καὶ ἐξηγήσεις ἐπὶ τέρασιν.* Dazu aus Suidas: *Ἐπικήδειον εἰς Βάτραχόν τινα, ἐρώμενον αὐτοῦ· Περὶ τῶν Ἰδαίων Δακτύλων.* Wegen des geographischen Gehalts s. Ukert Geogr. I. 1. p. 36. fg. Unter den Beziehungen auf jüngere Hellenische Kultur, lange nach den ersten Olympiaden, steht obenan *Schol. Il. Ψ*, 683. Obenein war man geneigt ihm Elemente der höheren Wissenschaft beizulegen, Diog. Laert. VIII, 48. Als Kollektiv geistlicher Weisheit gefafst heifst er bei Lobeck *Aglaoph.* p. 309. *saeculi mystici quasi antecursor.* Indessen haben die neuesten Forscher über die Theogonie (p. 307.) die zu reichlich angenommene Mystik Hesiods auf ein knappes Mafs herabgesetzt.

a. *Κατάλογος* und *Ἠοῖαι*: der Inhalt beider Gedichte waren Abstammung und Thaten berühmter Heroen, vor allen die Stammbäume des Dorischen und Aeolischen Adels. Darauf ging vorzugsweise der Katalog, welcher die Genealogien der Dorier und Aeolier in ihren angesehensten Familien berichtete; dagegen verweilte mehr in der Mythologie wie es scheint das Sagenbuch von den Ahnfrauen oder das Gedicht Eoeen, ein Verzeichnifs gefeierter Heroinen, das vielleicht auf einen gewählten Kreis beschränkt von Liebschaften der Götter mit erlauchten Frauen der Heldenzeit ausging, und wenn es auch weniger den genealogischen Charakter trug, doch in den Ursprung fürstlicher Häuser
267 einführte. Beide galten daher als eine Quelle der historischen Forschung, sie waren an Mythen und Stammsagen reich, und ihr Vortrag lief in gleichmäfsiger Erzählung, elegant und lesbarer als in der Mehrzahl Hesiodischer Epen, deshalb auch fleifsig ausgezogen, und ihnen gehören die meisten Fragmente. Indessen ist unbekannt wieweit sie reichten und ob sie denselben Grad der Ausführlichkeit hatten. Der *Κατάλογος* (oder *Κατάλογοι*, mit dem Zusatz *γυναικῶν* und sonst umschrieben) enthielt drei Bücher, die *Ἠοῖαι* (häufig mit dem Beisatz *μεγάλαι*) galten als viertes Buch und bildeten auch einen besonderen Band; beide behandelten mehrmals denselben Stoff, aber nach abweichender Sage. Die Eoeen gliederten einförmig das Register der Heroinen (woher die wiederkehrende Formel bei jedem Absatz *ἢ οἵη* und der Titel des Werks), und es scheint dafs sie die Begebenheiten des Heldenalters und das Stilleben der Frauen umständlich besangen. Vom Geist ihres Vortrags gibt das Prooemium der Hesiodischen *Ἀσπὶς* einen oberflächlichen Begriff; manches Stück empfahl sich durch lebhaften Stil. Sie kamen unter Hesiods Namen frühzeitig in Umlauf und wurden den Rhapsoden geläufig; sonst lagen diese mythographischen Dichtungen den Alten der klassischen Zeit ziemlich fern; erst die Gelehrten seit der Alexandrinischen Periode lasen sie fleifsig als Hesiodischen Nachlafs.

Kritische Monographie G. Marckscheffel *de Catalogo et Eoeis, carminibus Hesiodiis, Vratisl.* 1838. 8. und in seinen *Commentatt.* p. 102. sqq. Dieses Gedicht galt als Beleg für die historische Poesie: Diomedes III. p. 481. *historice est qua narrationes et genealogiae componuntur, ut est* Ἡσιόδου γυναικῶν κατάλογος. Die Frage welche Grenzen der Katalog sich setzte, wo der Anfang seiner Heroengeschichten war und bei welchen er schlofs, läfst sich nicht beantworten, ist aber für die Schlufsstücke der Theogonie von Belang. Die Methode beschreibt Max. Tyr. 32, 4. ὁ Ἡσίοδος χωρὶς μὲν τῶν ἡρώων, ἀπὸ τῶν γυναικῶν ἀρχόμενος, καταλέγων τὰ γένη, ὅστις ἐξ ἧς ἔφυ. Hieraus erklärt man leicht den falschen Titel ἡρωικὴ γενεαλογία bei Proklos und Tzetzes. Κατάλογοι sagte man mit Rücksicht auf die mehrfachen Abschnitte, wie Κατάλογος Λευκιππίδων, die das Ganze gruppirten, Ueberschriften aber wie Κ. γυναικῶν, ἔπη ἐς τὰς γυναῖ-
268 κας bei Pausanias und dergleichen sind weder diplomatisch noch erschöpfend. Κατάλογος überwog in der späteren Zeit; ursprünglich konnte nichts als die Zählung von Büchern vorkommen, die Herodian befolgt, Ἡσίοδος ἐν δευτέρῳ, ἐν τρίτῳ. Ein gleiches gilt von den Eoeen; ihre Bezeichnung ging von der Formel aus, mit der ein jeder Absatz oder ein neues Kapitel anhob, ἢ οἵη, wie zuerst nach einem Wink von Auratus Canter *N. Lectt.* IV, 3. bemerkte, cf. *Burm. in Valesii Em.* p. 222. und Analogien bei Bentley *in Hor. S.* I, 3, 7. Die Figur der Ἠοίη Ἀσκραΐκή die Hermesianax v. 24. als Geliebte des Dichters feiert, ist ein übertrieben gelehrter Witz; wie sehr aber den Alexandrinern diese Form und Einkleidung gefiel, wird unten bei Phanokles Anm. zu §. 106, 3. nachzuweisen sein. Der gewohnte Zusatz μεγάλαι bezeichnet weniger den Umfang des Gedichts als das Aggregat verwandter Geschichten, deren jede eine Ἠοίη war (*Schol. Pind. Py.* IX, 6.), und mehr wollte auch Eunapius *V. Soph.* p. 41. nicht sagen. Sie bildeten das vierte Buch des Katalogs, zufolge des Vorberichts zum *Scutum*, waren aber ein selbständiges Werk, weshalb man auch beide wegen Abweichungen in der Fabel einander entgegensetzt, Schol. Apoll. II, 181. IV, 57. Was den Pausanias (IX, 36, 6. ὁ τὰ ἔπη συνθείς, ἃς μεγάλας Ἠοίας καλοῦσιν Ἕλληνες, cf. 31, 5. 40, 5.) bewog die Eoeen vom Hesiod, der ihm als Verfasser des Katalogs galt, auf einen Anonymus zu übertragen ist ungewifs, doch wird ihm wol das Urtheil eines alten Kritikers vorgelegen haben, da er sogar von Interpolatoren weifs, II, 26, 6. Ἡσίοδον ἢ τῶν τινὰ ἐμπεποιηκότων ἐς τὰ Ἡσιόδου. Hegt doch selbst Aelian einen bescheidenen Zweifel *V. H.* XII, 36. εἰ μὴ ἄρα οὐκ εἰσιν Ἡσιόδου τὰ ἔπη, ἀλλ' ὡς πολλὰ καὶ ἄλλα κατέψευσται αὐτοῦ. Wir werden aber mit Groddeck Bibl. f. alte Litt. St. 2. p. 83. (vgl. Clinton I. p. 382. sq.) urtheilen dafs das anfangs fremde Gedicht wegen Verwandschaft des Stoffes mit

dem Katalog (durch Büchersammler oder Grammatiker) in ein Corpus aufgenommen sei, woher die Gleichstellung beider bei Hesychius: Ἠοῖαι. ὁ Κατάλογος Ἡσιόδου. Denn die scheinbar gefällige Vermuthung ὁ δ' Κατάλ. (Schoem. *Opusc.* II. 376.) klingt gut philologisch, ist aber nicht nach alter Praxis. In ähnlichem Sinne läfst sich auch die Citation bei Ath. XIII. p. 590. B. deuten. Allein nichts was wirklich im Katalog stand wird aus den Eoeen citirt. Jetzt findet sich die Wendung ἢ οἵη fünfmal, ohne dafs hiedurch das gesamte Material sich begrenzen liefse; die späteste Zeitbestimmung gibt die Notiz von der Nymphe Kyrene *Schol. Pind. Py.* IX, 6. die doch wol mit der Erbauung der gleichnamigen Libyschen Stadt verknüpft war; die späteste dagegen im Katalog ist das Sicilische Ortygia. Der Vortrag gestattete sogar einen ausführlichen Dialog (fr. 68.) und Beiwerke (gemäfs der Erzählung beim Antonin. Liber. 23.); dafür spricht auch die parodische Benutzung im Chiron des Pherekrates, Meineke *Com.* II. p. 335. Neben trocknen genealogischen Registern erheben sich durch Anmuth und Leichtigkeit im Vortrag aus dem gröfse-
269 ren Gedicht zwei Bruchstücke, bei *Schol. Apollon.* I, 156. und *Schol. E. Or.* 239. nach der Emendation von Geel bei Göttling p. LX. Ferner aus den Eoeen *Schol. Soph. Trach.* 1174. und *Ath.* X. p. 428. C. Nehmen wir noch den Eingang des *Scutum* hinzu, wieviel auch wie p. 319. erörtert ist daran gekürzt oder geändert sein mag, so war der Kern dieser 56 Verse, von Einzelheiten im Wortgebrauch abgesehen, in leichtem und gefälligem Stil geschrieben. Manche dieser Trümmer zeigen rhapsodische Fertigkeit und Klarheit der Form, welche zum Namen Hesiods wenig stimmt. Weit besser als den wahren Bestand kann man den mythologischen Umfang des Katalogs überblicken. Darin stand eine Zahl gelehrter oder landschaftlicher Sagen, die jetzt nur allgemein unter Hesiods Namen erwähnt werden, und wenn die vorhin genannten Pausanias und Aelian einen weiteren Schlufs erlauben, so hatten Interpolatoren manches eingefügt. Dafs hier auch mystisches vorkam, darauf deuten Erwähnung der Hekate Pausan. I, 43. und Sühnung einer Blutschuld *Schol.* Il. *B*, 336. Das dritte Buch glaubt Kirchhoff Philol. XV. p. 10. nach Ol. 30. verfafst, weil es die Fabel der Io behandelte. Zuletzt verzweigte sich dieser überreiche Mythenstamm in mehrere der folgenden kleinen Epen, welche schwerlich Theile des Katalogs ausmachten; vielleicht nahm man nach Art des *Scutum* von einem seiner Themen den Anlauf, sobald die Rhapsodik in Episodien ihre Stärke zu beweisen pflegte.

b. *Αἰγίμιος*, bald dem Hesiodus bald Kerkops dem Milesier beigelegt, war die Geschichte des Krieges welchen Aegimius König der Dorier gegen die Lapithen

führte. Das Gedicht enthielt Stammsagen und Mythen des Dorischen Adels, an dessen Spitze die Herakliden standen. Aus alter Volksage nahm es die Fabel von der Freundschaft und dem Bunde des Herakles und seiner Nachkommen mit dem Dorischen Fürsten Aegimius, um die Bedeutung des Helden für die Dorier und ihren Anspruch auf den Peloponnes zu begründen. Manche Digressionen und Mythen, die vielleicht als Vorläufer einer Heraklee erscheinen, fanden hier ihren Platz.

Valck. *in Schol. E. Phoen.* 1123. Groddeck in Bibl. f. alte Litt. St. 2. p. 84. ff. und besonders Welcker Cycl. I. p. 263—66. *Ἡσίοδος ἢ Κέρκωψ ὁ Μιλήσιος* sagt Ath. XI. p. 503. D. *Ἡσίοδος* auch Steph. Byz. v. *Ἀβαντίς*, sonst *ὁ τὸν Αἰγίμιον ποιήσας*. Ohne Angabe des Orts deuten auf dieses Werk unter Nennung des Hesiod Apollod. II, 1, 3. (vervollständigt durch *Schol. Plat.* p. 374.) und Herod. *π. μον. λέξ.* p. 17. Das zweite Buch citiren
270 Stephanus und *Schol. Apollon.* IV, 816. Zusammen vielleicht 7 metrische Fragmente, vorn in den *fragm. ed. Göttl.* Vgl. Anm. zu §. 60, 2.

c. *Κήυκος γάμος*, als untergeschoben betrachtet, enthielt Abenteuer des Herakles.

Müller Dor. II. 481. Die Grammatiker verdächtigten dieses Epos nach Ath. II. p. 49. B. aber aus Hesiodus gibt dieselbe Notiz Pollux VI, 83. Die Wendung mit der Plutarch. *Qu. Symp.* VIII, 8. eine überraschende Phrase des Gedichts anführt, *ὡς ὁ τὸν Κήυκος γάμον ἐς τὰ Ἡσιόδου παρεμβαλὼν εἴρηκεν*, wollte man auf den Katalog beziehen, in dem das Epyllion eine Stellung einnahm. Den einzigen Vers (denn *fragm. Schol. Il.* Ξ, 119. bleibt problematisch) bewahrt *Schol. Plat.* p. 373. *αὐτόματοι δ' ἀγαθοὶ δειλῶν ἐπὶ δαῖτας ἴασι. ταύτην δὲ λέγουσιν εἰρῆσθαι ἐπὶ Ἡρακλεῖ, ὃς ὅτε εἱστιῶντο τῷ Κήυκι ξένοι ἐπέστη.* Diesem so klaren Zeugniſs widerspräche die Aenderung *Ἡσίοδος* statt des verdorbenen *Ἡράκλειτος* in Zenob. II, 19. wo der Vers lautet, *Αὐτόματοι δ' ἀγαθοὶ ἀγαθῶν ἐπὶ δαῖτας ἵενται* (l. *ἴασι*): das Sprüchwort bestand aber, wie auch Ath. V. p. 188. bemerkt, in doppelter Fassung, und in der einen las man *δειλῶν*, in der anderen wie bei Bacchylides und Plato war regelmäſsig *ἀγαθῶν*. Ein ähnliches Stück epischer Komposition war das von Tzetzes *in Lycophr. Prolegg.* p. 261. *Müll.* citirte *Ἐπιθαλάμιον: καὶ Ἡσίοδος αὐτὸς γράψας ἐπιθαλάμια εἰς Πηλέα καὶ Θέτιν·*

Τρὶς μάκαρ Αἰακίδη καὶ τετράκις, ὄλβιε Πηλεῦ,
ὃς τοῖσδ' ἐν μεγάροις ἱερὸν λέχος εἰσαναβαίνεις.

Catulls Epithalamium läſst ahnen daſs ein geschickter Rhapsode,

vielleicht mit gröfserer Einsicht als der Verfasser vom *Scutum* besafs, jenen Lichtpunkt der Heroenfabel, die von allen Göttern besuchte, durch Geschenke Riten Gesänge (*Il. Ω*, 62. *Pind. Ne.* IV, 107. sqq. *Aesch. ap. Plat. Rep. II. extr. Eur. Iph. A.* 1036. sqq. *Apoll. Rh.* IV, 807. *et Schol. Apollod.* III, 13, 5. u. a.) verherrlichte Hochzeit des Peleus zum Kern einer mythischen Erzählung wählte; ihren Vorgrund konnten Stücke des Katalogs oder des Aegimius bilden.

d. *Μελαμποδία* mindestens 3 Bücher, Geschichten des Melampus, des Tiresias und seines Geschlechts, des Kalchas, womit vielleicht auch mancher Stoff aus der von Melampus (Anm. zu §. 56, 2.) gestifteten Mantik oder priesterlichen Wissenschaft sich verband.

Auch dieses Gedicht traf mit dem Katalog auf mehreren Punkten zusammen, und die Eoeen hatten einen Abschnitt aus Me-
271 lampus Leben erzählt, *Schol. Apollon.* I, 118. Hierin war aber schwerlich der ganze Inhalt der Melampodie enthalten, wiewohl Hermann bei *fr.* 187. dies meint; blofs *fr.* 42. aus dem zweiten Buch gezogen berührt das im Scholion vorgetragene Thema, wozu man noch fügen darf *fr.* 2. (156. Göttl. mit Herm. Nachtrag) und vielleicht auch die Anführung aus dem dritten Buch bei Ath. XIII. p. 609. *E.* Einen ausgedehnten Plan setzen die Mythen von Tiresias (Tzetz. *in Lycophr.* 682.) und dessen Enkel Mopsus voraus, Strabo XIV. p. 643. vgl. Müller Dor. I. 227. Hieher mag *fr.* 48. und noch wahrscheinlicher *fr.* 50. (worauf unter anderen *Pollux* II, 16. und *Schol. Veron. Virg. E.* VII, 30. anspielen) gehört haben; diese Kombination begünstigt Tzetz. *Exeg.* p. 149. Nun trennt zwar Pausanias IX, 31, 4. davon die mantische Poesie, da er kurz vorher τὰ ἐς τὸν μάντιν Μελάμποδα nennt; aber sie hatte wol keine bessere kritische Gewähr als ein anderes Machwerk, Procl. *in* Ἔργ. 824. τὴν ὀρνιθομαντείαν, ἅτινα Ἀπολλώνιος ὁ Ῥόδιος ἀθετεῖ, und namentlich die Ἀστρονομία (ὁ τὴν εἰς Ἡσίοδον ἀναφερομένην ποιήσας Ἀστρονομίαν Ath. XI. p. 491.) oder ἀστρικὴ βίβλος, der man Erläuterungen von Sternbildern bei Hyg. *P. A.* II, 25. Plin. XVIII, 25. *Schol. Arat.* 172. und anderen (Marckscheffel p. 353. ff.) zuweisen will. Richtig Lobeck *Aglaoph.* p. 193. *carmen novicium: nam ea aetate, qua Theogonia et Opera condita sunt, neminem planetarum numerum et cursum indagasse certum est.* Vgl. Müller Prol. z. Myth. p. 193. Manches was jetzt als Katasterismos erscheint, hatte wol anderwärts seinen Platz, wie Orion *Schol. Nicand. Th.* 15. *Arat.* 322. und andere dem Katalog oder den Eoeen entsprechende Notizen, Hyg. *P. A.* II, 1. 20. *fab.* 154. Was aufserdem unter Hesiodischem Namen vorkommt, ist nicht schwer zu beseitigen: erst-

lich die angeblich verlorenen *Ἔργα*, wofür buchstäblich (s. oben p. 292.) das unzuverläſsige, nur auf Täuschung beruhende Citat des Fulgentius *Myth.* III, 1. aus *Hesiodus in bucolico carmine* gelten würde; zweitens die bei der Elegie (§. 104, 3.) erwähnten *Ὑποθῆκαι Χείρωνος*, die schon das Alterthum für unächt hielt; drittens *Γῆς περίοδος*. Strabo sagt zwar in einer aus Ephorus entlehnten Notiz *Ἡσ. ἐν τῇ καλουμένῃ Γῆς περιόδῳ* (*fr.* 16. verwandt mit 17.), aber die Forscher denken (nach dem Vorgang von Heyne *in Apollod.* I, 9, 21.), mit Recht an Verfasser einer *Γῆς περίοδος* (wol der dem Hekataeos untergeschobenen, wenn man nicht den Eudoxus mit Werfer *A. Monac.* II. 500. annimmt), welche Stellen Hesiods citirten; und eine kleine Bestätigung gibt die geographische Notiz bei Strabo I. p. 29. die Harpocr. v. *Μακροκέφαλοι* aus dem dritten Buch des Katalogs belegt. Auch jenes Citat will Kirchhoff im Philologus XV. p. 10. von einem falsch gelesenen *ἐν Καταλόγων τρίτῳ* herleiten.

8. In einem Anhang ist zum Schluſs die nicht klei- 272
ne Zahl alter Epen zu verzeichnen, welche dem Charakter und den Absichten der Hesiodischen Poesie nahe stehen und das Bild derselben abrunden. Sie haben geringen Ruf und Einfluſs erlangt, auch ist die Zeit der meisten unbekannt. Hiezu kam daſs die Mehrzahl (§. 60, 2.) mythographisch war und kaum das Interesse der Alterthumsforscher befriedigte, daſs zuletzt selbst die beliebten Themen der Heraklesfabel und des Argonautenzuges sich erschöpften. Die Spitze dieser Epiker sind der Lakone Kinaethon und ein Mann von gröſserem Ruf, der Korinthier Eumelus, beide Zeitgenossen des Arktinos oder aus den ersten Olympiaden, keiner von Ionischer Kunst berührt. Sie hatten die Stammsagen ihrer Landschaft berichtet, namentlich über Korinths Vorzeit. Bei dem vermeinten Eumelus (wie dem Verfaſser der *Τιτανομαχία*) fand man Stoffe nach Art Hesiods oder in seiner genealogischen Manier dargestellt, und die Verwandschaft muſste groſs sein, wenn man ihn als Metaphrasten jenes Epikers bezeichnen durfte. Ein namhaftes Epos in diesem Kreise die gutgeschriebenen *Ναυπάκτια* behandelte gleich den Eoeen eine Reihe von Mythen berühmter Frauen und besonders Liebesgeschichten von Heroinen, unter denen Medea in den Abenteuern des Argonautenzuges hervortrat. Die Sagen der Land-

schaft Argolis waren der Inhalt vieler Chroniken (Ἀργολικά), an deren Spitze der Sänger eines an uralten Mythen reichen Epos Φορωνίς. Ob auch Epen für Attische Heroenfabel, deren Glanzpunkt die Θησηΐς wurde, schon in dieser frühen Zeit begannen, läſst sich bezweifeln. Auf der anderen Seite gewährte die Mystik und ihre mythische Darstellung, welche wol zuerst durch Onomakritos einen inneren Zusammenhang gewann, reichen Stoff für geistliche Dichtung, womit viele hexametrische, später in den Win-
273 kel verwiesene Gedichte, sich befaſsten. Man schmückte sie mit apokryphischen Namen, um ihnen gröſseren Glanz und einigen Halt zu verleihen. Nächst der Figur eines Orpheus, der weiterhin (§. 100, 5.) die meisten verdunkelte, glänzten hier nach einander, bequem für jede mystische Berechnung, Dichter mit geheiligten Namen, ein Eumolpus, Musaeus, Epimenides, Aristeas. Was dem Eumolpus (Anm. zu §. 58, 4.) oder seinem Andenken unter dem Titel *Εὐμολπία* gewidmet war, ist ebenso frühzeitig verschwunden als die wenig kenntlichen Spuren epischer Poesie von Musaeus. Noch unsicherer sind durch Schuld der Homonymie die Trümmer des Epimenides, und mit geringer Wahrscheinlichkeit würde man ihm beilegen was an Theogonien grenzt. In einer späteren Zeit wurde das Andenken des Aristeas von Prokonnes aufgefrischt, welcher einst in der Dämmerung der Historiographie aus Reiseberichten der Ionier über die Völkerschaften und verborgenen Schätze Hochasiens ein märchenhaftes Epos *Ἀριμάσπεια* schuf. In diesem ältesten Roman der Griechen fanden ihren Tummelplatz die kecksten Phantasiestücke, worunter Hyperboreer und Greife, geknüpft an Mythen von Apollon, oder Kämpfe der Arimaspen mit Greifen wegen des Goldes nebst anderen bergmännischen Sagen; einen religiösen Gesichtspunkt dürfte man kaum annehmen. Selbst der Volksglaube der Ionier welcher diese Persönlichkeit mit dichtem Nebel umgab und in vielfachen Abenteuern nach dem Tode wieder umgehen lieſs, wollte die Schicksale des vielgereisten Mannes durch freie Dichtung ausbeuten, nicht aber ihn mit der Weihe göttlicher Sendung verklären. Dagegen

erkennt man ein priesterliches Gaukelspiel im fabelhaften Abaris, dessen Schriften blofs die litterarischen Register abergläubischer Sammler füllten.

8. Auf Verwandschaft eines grofsen Theiles dieser Hesiodartigen Epen deutet das Register bei Pausanias IV, 2. der davon bei Messenischen Antiquitäten Kenntnifs nahm: *ἐπελεξάμην τάς τε Ἠοίας καλουμένας καὶ τὰ ἔπη τὰ Ναυπάκτια, πρὸς δὲ αὐτοῖς ὁπόσα Κιναίθων καὶ Ἄσιος ἐγενεαλόγησαν.* Eumelus, Kinaethon und der Dichter der Naupaktien hat Marckscheffel *Commentt.* p. 223. ff. wiederholt zum Gegenstande der Untersuchung gemacht, aber über den inneren Zusammenhang solcher Epen oder die Stätten der genealogischen Poesie bei Doriern kein Resultat ermittelt. Unter diesen Dichtern fordert zuerst Eume-
274 lus (von dessen muthmafslichen Produktionen Anm. zu §. 60, 1.) eine Sichtung, die weniger seine Themen berührt als die Werthe der unter seinem Namen vorhandenen Litteratur. Durch Clemens veranlafst stellte Groddeck einen späten Homonymus auf, und er hielt die prosaischen *Κορινθιακὰ* die Pausanias anzweifelt für einen Auszug aus jenem Gedichte des Eumelus, der ein historischer Dichter heifse. Noch künstlicher sucht Weichert die Schwierigkeiten zu heben oder durch die beiden streitigen Hypothesen zu verstecken, erstlich dafs Pausanias kein Epos vom Eumelus sondern das Machwerk eines Grammatikers las, welcher die Verse des Dichters in Prosa umgewandelt hatte, dann dafs Clemens durch diese Prosa getäuscht worden. Allein Metaphrasen der Art sind nicht aus der früheren Poesie sondern zuerst aus den Arbeiten der ältesten Historiker (Anm. zu §. 51.) bekannt; auch sollte man nicht von Täuschungen des Clemens reden, als ob der gröfsere Theil seiner paradoxen und unglaubhaften Nachrichten aus der alten Litteratur die Frucht seines eigenen Urtheils und Studiums gewesen, nicht aus den Ueberlieferungen früherer Sammler an ihn gekommen wäre. Wenn er aber auf ein Korinthisches Mythenbuch, das namentlich in der Argonautenfabel sehr vollständig war, sich bezog, so fragt man billig in welchen Stücken dasselbe mit Hesiodus übereinstimmen konnte. Nun ist aber auch Pausanias nicht so zu deuten, als ob er kein Eumelisches Epos gesehen hätte; vielmehr nahm er alles aufser dem *ᾆσμα προσόδιον* für untergeschoben, IV, 4. *εἶναί τε ὡς ἀληθῶς Εὐμήλου νομίζεται μόνα τὰ ἔπη ταῦτα,* weshalb er II, 1. sagen durfte, *ὃς καὶ τὰ ἔπη λέγεται ποιῆσαι.* Wir selbst müfsten uns verwundern wenn schon ein Epiker im 8. Jahrhundert die Liebe von Iason und Medea mit so reichem Detail ausgeführt hätte, dafs Apollonius ganze Verse desselben beibehielt, *Schol. Apoll.* III, 1370. Lassen wir also die Prosa des Mannes mit dem Zeugnifs des Clemens auf sich beruhen, und rücken den

Falsarius des Korinthischen Epos (nur einen solchen konnte *Schol. Pind. Ol.* XIII, 74. bei der Citation von acht nüchternen Hexametern mit der Formel *Εὔμηλός τις ποιητὴς ἱστορικὸς* einführen) in jüngere Zeiten herab: alsdann bleibt die den Stoffen Hesiods nächste Titanomachie, aus der Athenaeus drei Hexameter erhalten hat. Man bemerkt einen Anstrich spekulativer Theogonie, Chiron als Stifter religiöser Ordnungen gedacht, Clem. *Strom.* I. p. 361. und das Fragment *Hom. Epimer.* p. 75. *Αἰθέρος υἱὸς Οὐρανός*. Auch hier dürfte die Citirweise *ὁ τὴν Τιτανομαχίαν* (auch in *Schol. Apoll.* I, 554. für *Γιγαντομαχίαν* zu setzen) *ποιήσας* oder *γράψας* neben der Nennung des Arktinos Ath. I. p. 22. C. VII. p. 277. D. (wozu noch XI. p. 470. B. kommt) gerade das Urtheil beim Pausanias bestätigen. Dieses Gedicht ging
275 noch weit über den Sturz der Titanen und das Siegesfest des Zeus hinaus, vielleicht bis in den Anfang göttlicher Satzungen und menschlicher Kultur: worüber Nitzsch Sagenpoesie p. 28. ff. und Welcker Cyclus II. 409. ff. muthmaſsen. Am wenigsten ist Verlaſs auf Bugonia und Europia beim Hieronymus. Bugonia hält Bergk im Rhein. Mus. N. F. I. 363. fg. für das Gedicht eines späten Dichters über den Landbau, und legt ihm alles bei was der Text des Columella IX, 2. einem Euhemerus zuschreibt; *qui Bugoniam scripsit* sagt Varro *R. R.* II, 5. Sicher hat dieses Thema (Weichert p. 192.) dem Alexandrinischen Zeitalter angehört. Die mythologischen Notizen aus der Europia (Pausan. IX, 5, 8. *ὁ δὲ τὰ ἔπη τὰ ἐς Εὐρώπην ποιήσας*, ähnlich *ὁ τὴν Εὐρωπίαν πεποιηκὼς* — *ποιήσας Εὔμηλος Schol. Il.* Z, 130. und Clemens) gestatten unsichere Vermuthungen über Sinn und Umfang des Gedichts; was sonst beim Apollodor vorkommt, darunter die Nomenklatur der drei Musen, läſst sich dort kaum unterbringen. Zuletzt bleiben die *Νόστοι* bei *Schol. Pind. Ol.* XIII, 31. problematisch, wo bisher *Εὔμολπον* stand. Beim Ueberblick dieser Trümmer verwundert man sich wie sehr die litterarische Tradition eines Mannes schwankt, dessen vielgehörter Name noch in starken Wandlungen einen primitiven Nachlaſs verspricht. Gleichwohl erkennen wir mittelbar daſs Eumelus auch ohne namhafte Dichtungen ein angesehener Name war, ein Symbol, unter dessen Schutz wie bei Hesiodus die geistliche Schriftstellerei blühte.

Ναυπάκτια ἔπη schreibt man besser mit Pausanias als mit den meisten *Ναυπακτικά*: von ihnen Groddeck Bibl. f. Litt. St. 2. p. 90. ff. (nach ihm Heyne *in Apollod.* p. 359.) Weichert Apoll. p. 210. ff. Hauptstelle Pausan. X, 38, 6. der nach Charon dem Logographen als wahrscheinlichen Verfaſser Karkinos den Naupaktier betrachtet: *τίνα γὰρ καὶ λόγον ἔχοι ἂν ἔπεσιν ἀνδρὸς Μιλησίου πεποιημένοις ἐς γυναῖκας τεθῆναί σφισιν ὄνομα Ναυπάκτια*; Der Titel wäre daher wie *Κύπρια* zu fassen. Die Mehr-

heit von Verfassern (Anm. zu §. 60, 2.) läſst sich auf eine jüngere Redaktion beziehen, nur darf man aus dem eleganten Stil des längsten Fragments (sonst sind bloſs zwei metrische bei *Schol. Il. O*, 336. und *Herod. π. μον. λέξ.* p. 15. vorhanden) bei *Schol. Apollon.* IV, 86. keinen Schluſs ziehen. Doch liegt ein bedeutendes Moment für die jüngere Zeit dieses Gedichts in der Episode der Medea neben dem Detail der Argonautenfahrt, denn kein früherer Epiker hatte davon gleich ausführlich berichtet.

276 Die zahlreichen Verfasser von *Ἀργολικά* sind wenig bekannt, und da wir von keinem wissen der ein Gedicht darüber schrieb, so wird ihnen besser ein besonderer Platz in der ältesten Historiographie eingeräumt. Vergl. Anm. zu §. 60, 2. Einer der spätesten war Lykeas, s. Zusatz zu §. 98. Nur der anonyme Dichter der *Φορωνίς* (*ὁ τὴν Φορωνίδα ποιήσας* und in ähnlichen Phrasen) gehört hieher, wenngleich Zeit und Plan desselben unbekannt sind. Fünf Fragmente daraus s. bei Müller *de cyclo* p. 58—60. Darin bemerkt man zwei Notizen aus Argivischer Vorzeit, eine Charakteristik des Hermes, und was daran grenzt (wie *Hesiodi fr.* 13. andeutet, cf. *Lob. Agl.* p. 1156.) Erwähnung der Kureten und Idaeischen Daktylen. Der leichte Wortfluſs in *Schol. Apollon.* I, 1131. erinnert an die Technik der Eoeen. Man weiſs nicht ob mit diesen Stoffen zusammenhing die auf der Borgiaschen Tafel genannte *Δαναΐς*: *ὁ τὴν Δαναΐδα πεποιηκὼς* sagen Harpocr. v. *Αὐτόχθονες* und Clem. *Strom.* IV. p. 618. Hievon einiges Welcker ep. Cycl. I. p. 305. 2. Ausg.

Vereinzelt steht Chersias der Orchomenier, dessen Dichtungen in der Zeit des Pausanias IX, 38, 6. (*τοῦδε τοῦ Χερσίου τῶν ἐπῶν οὐδεμία ἦν ἔτι κατ' ἐμὲ μνήμη*) so verschollen waren, daſs dieser nur aus zweiter Hand ein genealogisches Fragment aus ihm anführen kann. Demselben wurde das Epigramm auf Hesiods Grabmal zugeschrieben. Wyttenbach (und mit ihm Müller Orchom. p. 18.) erkennt in ihm denselben, den Plutarch im Gastmal der sieben Weisen einführt p. 156. *E. Χερσίας ὁ ποιητής· ἀφεῖτο γὰρ ἤδη τῆς αἰτίας καὶ διήλλακτο τῷ Περιάνδρῳ νεωστί, Χίλωνος δεηθέντος· ἆρα οὖν, ἔφη κτλ.* Darauf aber läſst sich wenig bauen.

Von Attischen Epen erfährt man nichts genaues. Sie mögen gleich den Theseiden, worauf Aristot. *Poet.* 8. deutet, Einheit der Person besessen haben. Vergl. Nitzsch Sagenpoesie p. 23. Ein genealogisches Fragment des *Ἡγησίνους* (l. —*σῖνος*) *ἐν τῇ Ἀτθίδι* hat Pausanias IX, 29. erhalten, mit dem offenen Geständniſs daſs er diesen (wie den genannten Chersias) nicht selber gelesen habe, weil diese Dichter längst verschollen waren, *ἀλλὰ πρότερον ἄρα ἐκλελοιπυῖα ἦν πρὶν ἢ ἐμὲ γενέσθαι*: ihre No-

tiz zog er aus der Schrift des Kallippos über Orchomenos. Den Hegesinus hielt Welcker ep. Cycl. I. p. 313. ff. aus formellen Gründen für identisch mit Stasinus dem Verfasser der Kyprien, wie den Namen Hegesias für den typischen eines Rhapsoden, aber auch jene Atthis (angeblich ein Gedicht von der Belagerung Athens) des Hegesinus für einerlei Dichtung mit der unter Homers Namen aufgeführten Amazonia, ferner glaubt er ihr Prooemium in dem bei Aristoteles *Rhet.* III, 14. schlicht hingestellten Eingang eines Epos zu erkennen:

Ἥγεό μοι λόγον ἄλλον, ὅπως Ἀσίας ἀπὸ γαίης
ἦλθεν ἐς Εὐρώπην πόλεμος μέγας.

Treffender bemerkt er II. p. 427. über das Thema der Amazonenschlacht, es sei das stärkste Beispiel einer von der frü-
277 heren epischen Dichtung veranlaſsten, in wesentlichen Punkten ihr nachgebildeten Erdichtung; vom Gedanken einer Atthis, sie zeuge für das Aufstreben und Selbstgefühl der Athener; auch hält er die Theseïden mit Recht für ein Seitenstück der Herakleen und ihnen nachgebildet. Nicht so ganz vergessene Namen sind Zopyrus, Diphilus und ein Anonymus (*ὁ τῆς Θησηίδος ποιητής* Plut. *Thes.* 28. *ὁ Θησηίδα γράψας Schol. Pind. Ol.* III, 52.): s. Müller *de cyclo* p. 64. sq. und die Erklärer zu den Worten Aristot. *Poet.* 8. *ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἡρακληίδα καὶ Θησηίδα καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασιν.* Diphilus mag spätestens um die Zeiten der alten Komödie gelebt haben, s. §. 105, 3. Aus Zopyrus *γ' Θησηίδος* liefert einen prosaischen Auszug, die Geschichte von Hippolytus und Phaedra, Stobaeus *S.* 64, 38. Ein metrisches Fragment ohne nähere Bestimmung gibt *Schol. Pind. Ne.* III, 64. Ueber Zopyrus vergl. p. 109. Wie hier bloſse Namen ohne feste Zeitordnung vorkommen, so machen wir die gleiche Beobachtung bei den zahlreichen Herakleen, nur daſs sie mehr jung als alterthümlich erscheinen. Darunter Phaedimus von Bisanthe, Elegiker (*Steph.* v. *Βισάνθη*), aus dem Ath. XI. p. 498. F. citirt, *Φαίδιμος ἐν πρώτῳ Ἡρακλείας· Δουράτεον σκύφος εὐρὺ μελιζώροιο ποτοῖο.* Diotimus faſste den Eurystheus als Geliebten des Herakles, *ἐν τῇ Ἡρακλείᾳ* Ath. XIII. p. 603. D. wenn er aber alles im Tone der drei Hexameter schrieb, welche Suid. v. *Εὐρύβατος* aus *Δ. Ἡρακλέους ἄθλοις* aufbewahrt, so wäre sein Verlust leicht zu verschmerzen. Diesen zeitlosen wollen wir anreihen *Ἀντίμαχον τὸν Τήιον ἐποποιόν*, den Plutarch nennt; er könnte nicht zu jung sein, wenn man dem Clem. *Strom.* VI. p. 743. glaubt daſs der Kykliker Agias von ihm den Hexameter *ἐκ γαρ δώρων πολλὰ κάκ' ἀνθρώποισι πέλονται* borgte.

Die mystischen Epen haben sich in mäſsigen Grenzen bewegt. Ein anerkanntes Gedicht des Eumolpus findet man zwar nicht im Artikel des Suidas, aber die Worte führen auf ein Epos

von dreitausend Versen über Eleusische Mythen und Mysterien, worin Eumolpus figurirte. Man denkt an die Eumolpie (*Εὐμόλπια* Walz gegen die Tradition), worüber der andächtige Leser aller Afterpoesie Pausanias X, 5, 3. Aufschlufs giebt: *ἔστι δὲ ἐν Ἕλλησι ποίησις· ὄνομα μὲν τοῖς ἔπεσίν ἐστιν Εὐμολπία, Μουσαίῳ δὲ τῷ Ἀντιφήμου προςποιοῦσι τὰ ἔπη*, mit einer Probe zweier übel stilisirter, zum Theil verdorbener Hexameter.

Klarer ist die Sachlage bei Musaeus. Diesem bleibt kein anerkanntes Epos, wenn man nach Abzug der Chresmodie und
278 dessen was zum praktischen Bedarf der Mysterien gehören mochte das litterarische Register bei Passow durchforscht, ferner antiquarische Bücher jüngerer Zeiten ausscheidet, *περὶ Ἰσθμίων, περὶ Θεσπρωτῶν*, und den korrupten Titel bei *Schol. Apollon.* III, 1179. *ἐν τῷ τρίτῳ* (oder *α′*) *τῆς Μουσαίου Τιτανογραφίας*. Selbst die beiden ältesten Citationen des Aristoteles (*fr.* 27. 28.) passen zu den *Χρησμοί*, doch waren nicht einmal die telestischen Gedichte sicher vor der skeptischen Kritik: Pausan. I, 14, 2. *ἔπη . . Μουσαίου μέν, εἰ δὴ Μουσαίου καὶ ταῦτα*, und *Schol. Apoll.* III, 1. *ἐν τοῖς εἰς Μουσαῖον ἀναφερομένοις*, ebenso mit Anführung des 3. Buchs IV, 156. Zuletzt bleibt die vorgebliche Theogonie, die kaum das Zeugnifs des Diogenes (*Prooem.* 3. *ποιῆσαι δὲ θεογονίαν καὶ σφαῖραν πρῶτον*) stützen kann, am wenigsten aber die Fragmente p. 64—74. bei Passow sicher stellen; letzterer meint selbst, man habe das Gedicht in Prosa aufgelöst. Diese Bruchstücke gestatten nicht die gleiche Beurtheilung, namentlich werden diejenigen welche Katasterismen vortragen wie des Hesiodus Astronomie gefafst. *Eberhard De Pampho et Musaeo diss.* Münster 1864. Keinen stärkeren Rückhalt besitzt die Litteratur des Epimenides: wovon Anm. zu §. 66, 5. Ulrici I, 465. Erstlich kommt manches auf die Homonymen, die bereits Demetrius *περὶ ὁμωνύμων* besprach, dann fällt ohne weiteres die Prosa bei Diog. I, 112. und die *Τελχινιακὴ ἱστορία* Ath. VII. p. 282. F. aus, ferner übernimmt die Hexameter bei Aelian. *N. A.* XII, 7. und *Schol. Soph. Oed. C.* 42. am natürlichsten der *γενεαλόγος*. Zuletzt wird man kein gröfseres Vertrauen zu den kurz vorher von Diogenes angeführten grofsen Epen fassen, *Κουρήτων καὶ Κορυβάντων γένεσις, Θεογονία, Ἀργοῦς ναυπηγία τε καὶ Ἰάσονος εἰς Κόλχους ἀπόπλους*. Für das Argonautengedicht pafst am wenigsten ein priesterlicher Dichter: vgl. Weichert Apollon. p. 182. und eine Vermuthung in Anm. zu §. 98, 2. Einiges Stiehle im Philol. V. 154. Aus Mangel an metrischen Fragmenten läfst man diese Frage ruhen.

Endlich die phantastischen Epen. *Tournier De Aristea Proconnesio et Arimaspeo poemate,* Paris 1863. Die Geschichten vom Aristeas (einige machten ihn zum Lehrer Homers, Strabo

XIV. p. 639.) erzählt Herodotus IV, 13—15. mit wunderbarer
Naivetät, indem er getreulich aus der Dichtung des Aristeas eth-
nographische Notizen auszieht, hinter denen ein uralter Handels-
verkehr zwischen Ioniern und Steppenvölkern des östlichen Asien
(Heeren Ideen I. 2. p. 267. fg.) zu stehen scheint; nirgend hat er
die mythische Hülle verletzt, mit der die Volksage von Prokon-
nes Kyzikos Metapont den Aristeas als geweihten Apollons ver-
zierte. Wenn gleichwohl Lobeck *Aglaoph.* p. 314. im Hinblick auf
ähnliche Visionen und Geistererscheinungen auch die Figur die-
279 ses Aristeas unter die Fabeln rechnet, die zur Ergetzlichkeit er-
funden wurden, so steht entgegen daſs ein müſsiges Märchen
und Phantasiestück den älteren Ioniern fremd war. Am wenig-
sten trägt er den Anstrich eines für priesterlichen Zweck erson-
nenen Wundermannes. Wir lassen deshalb die prosaische Theo-
gonie bei Suidas auf sich beruhen. Da nun Herodot gerade die
vom gelehrten Publikum (wie Max. Tyr. *diss.* 16, 2. 38, 3.) eif-
rig besprochenen Phantasmen des Aristeas, was er alles während
der Wanderungen seiner Seele zwischen Himmel und Erde that
und sah, nicht aus seiner Periegese weiſs, vielmehr davon son-
dert, so müssen auch wir den Dichter vom Gegenstand der
Volksage trennen. Wir würden sonst diesen luftigen Reisebericht
aus höheren Regionen gern als Einfassung des phantastischen
Gedichts betrachten, zumal da der Grundton der Erzählung kein
religiöses Element verräth. Mehrere Stellen betreffen aber ein
von Aristeas selbst verfaſstes Epos *Ἀριμάσπεια* (in drei Büchern
nach Suidas unter einem eigenen Artikel), aus dem uns von Hy-
perboreern, einäugigen Arimaspen, goldhütenden Greifen und ähn-
lichen Abenteuern der Nordgegend erzählt wird: Strabo I. p. 21.
Pausan. I, 24, 6. V, 7, 4. Casaub. *in Strab.* T. VII. p. 273. sq.
Wessel. *in Herod.* IV, 13. Ukert Geogr. I. 1. p. 54. III. 2. p. 20.
Trug das Werk überall die Politur, die noch in den Fragmenten
bei Longin 10, 4. und Tzetzes *Chil.* VII, 688. durchschim-
mert, so waren hier die alten Kritiker im Recht, wenn sie das
Epos für untergeschoben hielten, Dionys. *iud. de Thuc.* 23. Bis-
weilen gab es wol auch zu viel Gefasel, dem aufgeklärten Strabo
heiſst er *ἀνὴρ γόης εἴ τις ἄλλος*, und zuletzt wurde man dessen
überdrüſsig, so daſs Gellius IX, 4. unter dem anderen märchen-
haften Bücherwust auch den Aristeas auf dem Trödel bestäubt
antraf. Nicht älter als Ol. 60. oder um die Zeiten der Logo-
graphie hat Niebuhr Kl. Schr. I. p. 361. diese Dichtung gesetzt.
Ein Aristeus wird als Fälscher oder Ueberarbeiter des Pisander
(*γενόμενα ὑπό τε ἄλλων καὶ Ἀριστέως τοῦ ποιητοῦ*) bei Suid. v.
Πείσανδρος genannt. Eine Nebenform haben in Strabo XIII.
p. 589. *ἐντεῦθέν ἐστιν Ἀρισταῖος ὁ ποιητὴς τῶν Ἀριμασπείων κα-
λουμένων ἐπῶν* die neueren Herausgeber ohne MSS. entfernt.
Zum Schluſs Abaris, nach Attischer Sage des Apollon Jünger,

der die Welt mit einem Pfeil als Wahrzeichen des Gottes durchwanderte, nach Pindar um Kroesus Zeiten; die Wunderthaten welche die Späteren auf ihn häufen, gehören unter die neuplatonischen Phantasmen. Das Register seiner angeblichen Schriften bei Suidas, wo Küster einiges gesammelt hat.

97. Gelehrte Bearbeiter des Epos aufserhalb der Zunft oder des Stammes: 280

Asius, Pisander, Panyasis, Antimachus, Choerilus.

1. Asius von Samos, aus ungewisser Zeit, wird als ein sehr alter Dichter bezeichnet; doch läfst seine Schilderung der Ueppigkeit unter den Samiern und die spöttische Sittenzeichnung des bürgerlichen Lebens kaum bezweifeln dafs er nicht vor Archilochus schrieb. Das Andenken dieses Mannes haben nur gelehrte Sammler bewahrt; eine mäfsige Zahl von Fragmenten ist einfach geschrieben. Er hinterliefs ein mythisches Epos, welches Genealogien der Heroen enthielt, und vermischte Dichtungen, zum Theil in elegischen Versen, die von wenigen gelesen sind.

1. Fragmente: *Callini Tyrtaei Asii carminum quae supersunt. Disposuit* — N. Bach, *L.* 1831. Marckscheffel *Commentt.* p. 259. sqq. 411. sqq. Anhang des Didotschen Hesiodus.

Valckenaer *Diatr.* p. 58. sq. bemerkt dafs niemand aufser Pausanias selber des Asius ἔπη las, den er IV, 2. unter den Genealogen in gleicher Reihe mit den Eoeen, den Naupaktien und Kinaethon anführt. Wenn aber Bach als Leser auch den kompilirenden Apollodor betrachtet, so liefs sich für das Gegentheil nicht nur Strabo VI. p. 265. nennen, der einen Vers aus dem Historiker Antiochus zog, sondern auch Athenaeus, der seinen Auszug dem Duris entlehnt. Uebrigens wird der Name Ἄσιος vielfach entstellt; gelegentlich kommt er in *Schol. Od.* δ, 797. vor und war also den Exegeten nicht durchaus fremd. Mit guter Laune sind die Distichen bei Ath. III. p. 125. gedichtet. Die längere, schlecht erhaltene Schilderung der Samischen Ueppigkeit ib. XII. p. 525. mufs in Betracht ihrer Imperfekte, welche keinen Zeitgenossen der alten Herrlichkeit verkünden, das Bild eines früheren Jahrhunderts entwerfen; vielleicht schrieb Asius in einem jüngeren Zeitraum der dortigen Demokratie.

2. Pisander aus Kamiros auf Rhodos wird von einigen für sehr alt ausgegeben; andere setzen ihn in Olymp. 33. Sein Werk Ἡράκλεια in zwei Büchern war wol das erste Gedicht der Art, welches die berühmtesten Abenteuer des Helden in allen Welttheilen mit systematischer Auswahl vortrug, und die nächsten umfassen-
281 den Darstellungen dieses Stoffs fanden dort ihre Grundlage. Was an Einzelheiten aus ihm berichtet wird, deutet darauf wie planmäſsig er das Detail zu verzieren sich bemühte; man merkt bereits wie bei den jüngsten Kyklikern daſs er einem mythographischen Interesse folgt. Sonst verstattet die geringe Zahl der Bruchstücke kein sicheres Urtheil über seine Kunst und Sprache. Zuweilen wird er mit dem späteren Epiker Pisander verwechselt, dem Verfasser eines weitläufigen und häufiger citirten kyklographischen Gedichts.

2. Die wichtigste, ziemlich spezielle Notiz hat Suidas v. Πείσανδρος Πείσωνος: wir lernen daſs man ihn entweder als Zeitgenossen des Eumolpus ansah oder vor Hesiodus oder in Ol. 33. setzte, daſs seine Herakleia zwei Bücher enthielt (ἐν δευτέρῳ Ἡρακλείας Ath. XI. p. 469. D. man hätte sonst eine gröſsere Zahl erwartet, auch hat Hermann 12 B. vermuthet), und alles übrige (dessen niemand gedenkt) unächt, besonders vom Dichter Aristeus (p. 337.) untergeschoben sei, ferner daſs er zuerst (was andere bestätigen, mit einem Zweifel Strabo XV. p. 688.) dem Herakles die Keule beilegte. Dagegen verschweigt ihn Megaklides (der oben p. 318. erwähnte Forscher) bei Ath. XII. p. 513. A. und nennt Stesichorus als den ersten bei dem Herakles mit Löwenhaut und Keule figurire; dieser Spur folgend macht Ulrici I. 501. den Pisander jünger als Stesichorus und meint daſs Suidas irrig Ol. 33. statt 53. ansetze. Wenn aber Pisander wirklich seine Mythen nach Willkür ausgelesen und phantastisch geneuert oder verziert hat, dann bedeutet der Unterschied von 20 Olympiaden wenig, und der Standpunkt des Epikers wird kaum verrückt, mag er nun ein Zeitgenosse der älteren oder der letzten Kykliker gewesen sein. Nähere Nachrichten fehlen; uns genügt daſs er bei Steph. v. Κάμιρος als διασημότατος ποιητής gilt, daſs Proklos Chrestom. ihn unter den fünf besten Epikern nennt, und Quintilian X, 1, 56. ihm nach alten Gewährsmännern ein gutes Zeugniſs ertheilt: *Quid? Herculis acta non bene Pisandros?* Auf ein spät ihm von seiner Vaterstadt gesetztes Standbild geht Theocr. *Epigr.* 20. Daſs er nach der Stiftung Kyrenes

lebte folgert Müller ohne Noth aus seiner Behandlung alt-Libyscher Fabel. Immer darf man fragen ob Pisander den abenteuerlichen Prunk seiner Heraklesfabel soweit trieb, daſs diese Zusammenstellung der verschiedensten Lokalmythen eine gröſsere Zahl von Büchern forderte. Nichts verräth aber daſs er das Interesse der Leser durch einen mannichfaltigen Stoff zu beschäftigen suchte; wenn auch ein solches Motiv ihm unterlegt Pausan. II, 37, 4. *ἵνα — αὐτῷ γίγνηται ἡ ποίησις ἀξιόχρεως μᾶλλον.* Was dem Rhodier gehört und was dem Larandischen Epiker, hat zuerst und genügend Heyne gegen Ende von *Exc. I. ad Virg. Aen. II.* erforscht, und Weichert Apollon. p. 240. ff. ist ihm gefolgt. Die Bestandtheile dieser Heraklee zergliedert Müller Dor. II. 475—77. Pisander hatte sich, wie aus allem erhellt, auf die *ἆθλοι Ἡρακλέους* beschränkt und lieſs die Heldenfabel
282 der Stämme zurücktreten. Verse sind selten; darunter die beiden Hexameter in *Schol. Aristoph. Nub.* 1047. und der Spruch bei Stob. *Serm.* XII, 6. *Οὐ νέμεσις καὶ ψεῦδος ὑπὲρ ψυχῆς ἀγορεύειν.* Man weiſs nicht mit welchem Grunde Pisander von Clemens *Strom.* VI. p. 277. (751.) unter die Plagiare gerechnet wird, *καὶ Πείσανδρος Καμιρεὺς Πισίνου τοῦ Λινδίου τὴν Ἡράκλειαν.* Vom jüngeren Pisander s. unten §. 99, 1. Anm.

3. Panyasis des Polyarchus Sohn aus Halikarnaſs (weniger genau wird er von Alten als Samier bezeichnet) blühte gegen die Zeiten des Perserkampfs oder in den ersten 70 Olympiaden. Er war Vetter oder vielmehr Oheim des Herodotus, und vermuthlich mit ihm durch gemeinsame Politik verbunden, da sie die Freiheit von Halikarnaſs herstellen wollten; aber weniger glücklich als jener verlor er durch Lygdamis den Tyrannen seiner Vaterstadt das Leben. Dieser Dichter hob nach langem Stillstande das Epos und belebte das Interesse der Zeitgenossen an einer fast erschöpften Gattung. Man muſs aber auch in Anschlag bringen daſs er selber einem frischen und politisch gereiften Zeitalter angehörte, dessen Ideenkreis und Geschmack durch groſse Dichter in Melik und im beginnenden Drama erweitert war. Einen angesehenen Platz unter den klassischen Epikern erwarben ihm die 14 Bücher seiner *Ἡράκλεια*, in denen er mit erheblicher Ort- und Fabelkenntniſs fast encyklopaedisch den Fabelkreis und die vorzüglichsten Abenteuer des Herakles in vielfache Mythen verflochten vortrug. Noch jetzt bewundert man den Wohlklang und

die Schönheit des Ausdrucks, der bei nicht geringer Wortfülle durch Anmuth und feinen Ton erfreut. Daher fand er viele Leser, die besonders auch der reiche Stoff anzog; und wiewohl die vorhandenen Fragmente nicht genügen um sein dichterisches Verdienst völlig zu beurtheilen, so vergönnen sie doch einen Ueberblick des Plans und der wichtigsten Stücke.

3. Artikel von Eckstein in d. Hallischen Encyklopaedie. Auch hier ruht die biographische Notiz auf Suidas, um so mehr als er aus guten Quellen schöpfte. Sein Vater heifst Polyarchus (bei Duris Diokles), er selbst entweder ein Vetter oder Mutterbruder des Herodot; seine Herkunft aus Halikarnafs werde bis auf Duris anerkannt, der ihn einen Samier nenne (man weifs nicht ob aus patriotischem Interesse oder weil Samos der Sammelplatz für Herodot und seine Partei war); seine Zeit falle nicht erst in Ol. 78. sondern schon in die Perserkriege (bestätigt von Naeke
283 *Choeril.* p. 15.), seinen Tod aber (der wol mit den Bewegungen der dortigen demokratischen Partei zusammenhing) durch den Tyrannen Lygdamis läfst er ohne Zeitbestimmung. Vermuthungen bei Baehr in s. Herodotus T. IV. p. 406. Sonst dient zur Berechnung nur die Thatsache dafs Antimachus, der als junger Mann mit ihm umging, in Ol. 94. ein hochbetagter Mann war. Dann nennt Suidas zwei Dichtungen, Ἡράκλειαν (unrichtig Ἡρακλειάδα) in 14 Büchern mit 9000 Versen, und die verschollenen Ἰωνικά, 7000 V. in Distichen, Darstellung Ionischer Stammsagen. Merkwürdig sind unter den Angaben des Suidas zwei werthvolle Notizen, ἐν δὲ ποιηταῖς τάττεται μεθ' Ὅμηρον, und vorher, ὃς σβεσθεῖσαν τὴν ποιητικὴν ἐπανήγαγε, d. h. er gab dem ermatteten Epos einen neuen Aufschwung. Seinen Werth schildern Dionys. *vett. scriptt. censura c.* 2. und ungefähr aus derselben Quelle Quintil. X, 1, 54. dieser jedoch mit der ihm eigenen ungünstigen Wendung: *Panyasin ex utroque* (*Hesiodo et Antimacho*) *mixtum putant in eloquendo neutriusque aequare virtutes: alterum tamen ab eo materia, alterum disponendi ratione superari.* Diese seltsame Parallele kann wenigstens lehren was die Worte des Suidas bedeuten, κατὰ δέ τινας καὶ μεθ' Ἡσίοδον καὶ Ἀντίμαχον. Man erräth aber schwer wie Quintilian bei Dionys fehlgreifen konnte, wenn nicht dessen Text ehemals anders lautete; triftiger lautet des Griechen Ausdruck, τὰς ἀμφοῖν ἀρετὰς ἠνέγκατο, und man sollte wol *utriusque* setzen. Gewifs war dieser Epiker noch der alten Homerischen und Ionischen Weise treu geblieben, ohne seine Sprache buchgelehrt zu färben. Dies zeigen die längsten Fragmente (Clem. *Protrept.* p. 30. Ath. II. p. 36. 37. Stob. *S.* XVIII, 22.), in denen der unverkümmerte Hauch des fröhlichen

Naturlebens mit seinem weichen behaglichen Ton jeden ebenso sehr bezaubert als der Reiz der episodischen Kunst. Sonst ist bemerkenswerth dafs Suidas v. *Ἀντίμαχος* diejenigen tadelt die den Antimachus als seinen Hausgenossen oder Sklaven bezeichneten, er sei vielmehr sein Zuhörer (gleichsam in einer epischen Schule) gewesen, *πάνυ ψευσάμενοι· ἦν γὰρ αὐτοῦ ἀκουστής.* Wenn ferner Clemens ihn wie Pisander zum Plagiar macht, weil er des Kreophylos Gedicht ausschrieb, so deutet dieses, richtig verstanden, auf einen Fortsetzer des alterthümlichen Epos, der weder Verse noch Mythen seines Vorgängers verschmähte. Der Name kommt mit der Variation *Πανύασσις* vor; die paenultima dieses Asiatisch geformten *ἀνδρώνυμον* gilt, wenn man einer beschränkten Analogie folgt, um von *Panyasi* des Avienus *Arat. Phaen.* 175. im Eingang des Hexameters zu schweigen, für kurz. Dieselbe Bücherzahl hat auch Rhianus bei seiner Heraklea beobachtet. Einige Fragmente standen ehemals unter den Gnomikern, auch bei *Gaisf. P. Min. I.* Die Hauptzüge seines Epos sind richtig gezeichnet von Müller Dor. II. 471—74. Monographien von P. Tzschirner, Breslau 1836. vervollständigt, *Panyasidis Hera-*
284 *cleadis fragm. praemissis de P. vita et carm. commentt. ib.* 1842. 4.
und von F. P. Funcke *de Pany. vita ac poesi*, Bonn 1837. Mehrere seiner Bruchstücke berichtigt Meineke *Anal. Alexandr. Epim.* VII.

4. Antimachus aus Kolophon, gebildet im Umgang mit Panyasis und Stesimbrotus dem Kenner Homers, die vermuthlich ihn zur tieferen Kenntnifs des Epos führten, lebte wol gröfstentheils in Ionien, namentlich in seiner Vaterstadt. Er war schon hochbetagt als er das Ende des Peloponnesischen Krieges sah. Unter den wenigen Nachrichten die seine Person betreffen wird die Liebe zur Lyde wahrgenommen. Die Zeitgenossen hatten ihm wenig Aufmerksamkeit gewidmet, und vielleicht war es nur Plato, der im Widerspruch mit ihrem Geschmack das Verdienst des Dichters erkannte, sogar zur Sammlung seines Nachlasses aufforderte. Desto gröfseres Ansehn genofs er bei den Schulgelehrten der Alexandrinischen Periode, später noch bei den Alterthümlern, als die launenhafte Gunst des Kaisers Hadrian ihn aus der Vergessenheit zog; doch erfuhr er auch damals im Gegensatz zu solchen Sympathien den herbsten Tadel. Sicher behauptet er einen bedeutenden Platz in der Hellenischen Poetik. Von ihm kam

eine neue Methode, der unproduktive Geister in Form und Erfindung dichterischer Stoffe zu folgen sich gewöhnten. Antimachus fand das Epos, auch nach Panyasis, in gedrückter Stellung: nur Homer besafs einen lebendigen Einflufs, sonst aber mufste das Uebergewicht der Reflexion und der jüngeren Gedichtarten, zumal der frisch entwickelten Attischen Bildung jeden Epiker zurückdrängen. Indem er also begriff dafs das Epos mit seinen gangbaren Mythen und dem hergebrachten Stil nicht mehr einen weiten Kreis beherrschen könne, gab er ihm einen neuen Haushalt und ein anderes Ziel. Er machte dafür einen Aufwand von Belesenheit und schulgerechter Kunst, der nicht das Publikum sondern den aufmerksamen Leser und Kenner befriedigen sollte; die Treue weniger und ein stilles Interesse der Liebhaber schien für so grofse Mühen zu entschädigen. Für eine so gezwungene Leistung taugte nur ein Mann der mehr Studien als schöpferische Kraft besafs: Antimachus war aber ein buchgelehrter, der Po-
285 pularität entfremdeter Dichter, dessen Talent und Geist in berechnender Kunst und Methode lag. Hat er nun das Epos auf ein seiner ursprünglichen Bestimmung widersprechendes Gebiet herübergezogen, so wird man ihn darum allein nicht tadeln, denn diese Gattung wurzelte längst nicht mehr in heimischem Boden, und die vorangegangenen Herakleen zeigen dafs man einen anziehenden Stoff mit dramatischer Einheit nur noch in der Welt der phantastischen Abenteuer fand. Wenn jener also von der Homerischen Einfalt und der Natur ebenso sehr als von der Gegenwart des Lebens in einen Versteck alter entlegener zersplitterter Mythen zurückwich, und aus dem Sprachschatz der Dialekte (p. 62.) seltne Wörter zog, die zur epischen Phrase wenig pafsten, dann in der Technik der Episodien einen Ersatz suchte, so folgt er, wo keine Wahl gelassen war, der Nothwendigkeit; dafs er dagegen einer Zeit, der noch Schulbildung und Gelehrsamkeit fern lag, statt genialer Kunst mühsame Studien anbot und den Jahrhunderten der Alexandriner vorgriff, dies verräth einen unglücklichen Dichter und eine schon ihrem Gedanken nach

todtgeborne Poesie. Für ihn hatte das Detail höheren
Werth als das Ganze, der Plan schleppte sich unter dem
Uebermafs von Beiwerken und antiquarischen Zuthaten
fort, der Gang seiner Erzählung war breit, der Vortrag
hart und von Putz überladen, ohne Gemüth und geniale
Kraft: auch nach den Urtheilen des Alterthums ist Anti-
machus kein Künstler mit grofsartigen Zwecken gewesen,
keiner der seinen Plan geschickt anzulegen verstand und
durch Anmuth oder Mannichfaltigkeit fesselte. Man er-
staunt über sein mythologisches Wissen, noch mehr über
die gemachte, mühsam aus verschiedenen Quellen abgelei-
tete glossematische Diktion mit alterthümlichem Anstrich,
der Flufs und Wärme fehlen; nicht weniges was mit der
genauen Grammatik streitet ist wol von ihm aus unklarer
Sprachkenntnifs verfehlt worden. Hiezu kamen geregelte
Rhythmen, aber kalt und ohne Wohlklang. Wir verstehen
also warum er seiner Nation fremd und ungeniefsbar
blieb, der erste Dichter (§. 8.) der weder die Sprache des
Lebens redete noch den Stil seiner Gattung schrieb. Sein
Standpunkt und Erfolg bewies unwidersprechlich dafs das
Epos vorüber war. In allen Stücken bedeutet uns daher
Antimachus den Vorläufer der Alexandrinischen Kunstdich- 286
tung und das Vorbild der geistesverwandten Versmacher,
die den Mangel an Feuer und Geschmack durch studirte
Gelahrtheit ersetzten. Seinen Ruhm dankt er hauptsäch-
lich der in vielen Büchern ausgesponnenen Θηβαΐς, welche
mindestens den ganzen Stoff der kyklischen Thebaïs auf-
nahm, und den Epikern der folgenden Jahrhunderte (Zu-
satz zu §. 98.) ein willkommenes Thema darbot; mehr aber
begründete seinen litterarischen Einflufs das elegische Ge-
dicht Λύδη, die Schule formaler Technik für die Späteren,
welches auch die Richtung der Alexandrinischen Elegie
bestimmte. Wenigstens hier hätte man dichterische Frei-
heit und natürlichen Ton erwartet. Wenn er aber keinen
anderen leitenden Gedanken besafs als dafs er ein Archiv
mythischer Geschichten sammelte, nur um an den Leiden
oder Verlusten anderer in der Liebe für eigenen Schmerz
einen Trost zu suchen, und wenn dieses lange Register

mühsam verknüpfter, breit erzählter Gruppen in einen dunklen schulgerechten Stil sich hüllte, so blieb Antimachus noch im erotischen Gedicht sich treu. Geringeren Ruf erhielt (p. 112.) seine Diorthosis des Homer, ἡ κατ' Ἀντίμαχον, doch zeugt sie von der Genauigkeit seiner Vorstudien; über sonstige Schriften verlautet nichts sicheres.

4. *Antimachi Coloph. reliquiae: nunc pr. conquirere et explicare instituit* C. A. G. Schellenberg; *acc. Epistola F. A. Wolfii. Hal.* 1786. Blomfield *diatribe de Antimacho, Class. Journ. IV.* p. 231. ff. und in *Gaisf. P. M. ed. Lips.* T. III. Weber Eleg. Dichter d. Hell. p. 651. ff. Mäfsigen Zuwachs an Fragmenten gaben die später edirten Grammatiker. Dübner hinter dem Didotschen Hesiod. H. G. Stoll *Animadv. in Antim. Fr. Gotting.* 1840. Dess. *Antimachi reliqu. Dillenb.* 1845. Das Geburtsjahr wird durch blofse Vermuthungen, wie sie Tzschirner *de Panyas.* p. 31. sqq. gab, nicht bestimmt. Apollodor hatte seine Blüte unter K. Artaxerxes oder von Ol. 93. an gesetzt, Diod. XIII, 108. Seinen Verkehr mit den beiden Männern, welche zum Epos und namentlich zu Homerischen Studien ihn hinzogen, mit Panyasis und Stesimbrotus, bezeugt Suidas in einem dürftigen Artikel; einiges was den Antimachus angeht hat in die Notiz über Choerilus sich verirrt; zugleich ist der Schlufssatz zu beachten, γέγονε δὲ πρὸ Πλάτωνος. Dafs er ein nahes Verhältnifs zu Plato hatte wird von Welcker ep. Cycl. I. p. 105. ff. in Zweifel gezogen; doch trifft ein erhebliches Bedenken nur die bekannte Geschichte bei Cic. *Brut.* 51. wo der Dichter von seinem Auditorium verlassen (*cum legeret magnum illud quod novistis volumen suum,*
287 offenbar die Thebaïs) den allein ausharrenden Plato für genügenden Ersatz nimmt. Sonst mag der noch jugendliche Philosoph seinen Freund getröstet haben, als dieser (die Thebaïs war wol längst vollendet) bejahrt ein Epos auf Lysander den Sieger Athens ohne Glück abfafste. Plut. *Lysand.* 18. Ἀντιμάχου . . καὶ Νικηράτου τινὸς Ἡρακλεώτου (diesen verschollenen Epiker nennt neben Agathon und Choerilus Marcellinus *V. Thucydidis* und mit Spott Thrasymachus bei Aristot. *Rhet.* III, 11, 13.) ποιήμασι Λυσάνδρια διαγωνισαμένων ἐπ' αὐτοῦ, τὸν Νικήρατον ἐστεφάνωσεν· ὁ δὲ Ἀντίμαχος ἀχθεσθεὶς ἠφάνισε τὸ ποίημα. Πλάτων δὲ νέος ὢν τότε καὶ θαυμάζων τὸν Ἀντίμαχον ἐπὶ τῇ ποιητικῇ, βαρέως φέροντα τὴν ἧτταν ἀνελάμβανε καὶ παρεμυθεῖτο, τοῖς ἀγνοοῦσι κακὸν εἶναι φάμενος τὴν ἄγνοιαν ὥςπερ τὴν τυφλότητα τοῖς μὴ βλέπουσιν. Wichtiger ist die Thatsache dafs Plato selbst in vorgerückten Jahren eine Sammlung dessen was Antimachus nicht öffentlich ausgehen liefs begehrte. Proklos *in Timaeum* p. 28. (aus Longin) Ἡρακλείδης γοῦν ὁ Ποντικός φησιν

ὅτι τῶν Χοιρίλου τότε εὐδοκιμούντων Πλάτων τὰ Ἀντιμάχου προὐτίμησεν, καὶ αὐτὸν ἔπεισε τὸν Ἡρακλείδην εἰς Κολοφῶνα ἐλθόντα τὰ ποιήματα συλλέξαι τοῦ ἀνδρός. In Athen scheint er nur vorübergehend gelebt zu haben; dafs er ein hohes Alter erreichte, würde man aus Diodor. XIII, 108. allein kaum entnehmen, der gegen den Schlufs des Peloponnesischen Kriegs seine Blüte setzt, aber vielleicht nur weil dort sein Wettstreit mit Niceratus bei Ol. 94. angemerkt war. Doch wenn man auf seinen Umgang mit Panyasis und Stesimbrotus zurückgeht, so war er in jenem Zeitpunkt wirklich ein hochbejahrter Mann. Seinen poetischen Standpunkt hat zuerst Naeke *Choeril.* p. 67. sqq. richtig gefafst. Er brauchte daher dem Urtheil welches Quintil. X, 1, 53. aus dem volleren Text des Griechischen Kunstrichters gezogen hat nicht zu widerstreben: Antimachus sei als zweiter Epiker durch *grammaticorum consensus* anerkannt, besitze *vim et gravitatem et minime vulgare eloquendi genus*, weniger *disponendi rationem*, ihm mangelten aber wesentliche Vorzüge, *affectibus et iucunditate et dispositione et omnino arte deficitur*. Man vermifste wol die künstlerische Freiheit und Erfindung, vielleicht aber noch mehr einen kunstvollen Bau des Ganzen, das durch den Ueberflufs von Parerga verdunkelt wurde. In einer trefflichen Vergleichung legt Plut. *Timol.* 36. der Antimachischen Poesie zwar *ἰσχὺν καὶ τόνον* bei, spricht ihr aber die natürliche Grazie des genialen Meisters ab, *ἐκβεβιασμένοις καὶ καταπόνοις ἔοικε.* Den Eklektiker im Wortschatz läfst erkennen *Schol. Nicand. Ther.* 3. *ἔστι δὲ ὁ Νίκανδρος ζηλωτὴς Ἀντιμάχου, διόπερ πολλαῖς λέξεσιν αὐτοῦ κέχρηται· διὸ καὶ ἐν ἐνίοις δωρίζει.* Als Probe dieses verschnörkelten, in Glossen mit Zwang und Mühe sich fortschiebenden Stils mag gelten fr. 76. aus *Etym. M.* p. 18. *ἐν δ' ἀδόροισι χέειν εὐίλατον ἄλφι.* Daher wurden seine Glossen häufig berücksich-
288 tigt, und Longin schrieb *Λέξεις Ἀντιμάχου.* Unter den Vertretern *τῆς αὐστηρᾶς ἁρμονίας* nennt ihn Dionys. *C. V.* 22. Derselbe bezeichnet seinen prunkhaften und fremdartigen Stil in *vett. scriptt. censura* c. 2. mit den von Quintilian abgeschwächten Ausdrücken, *εὐτονίας καὶ ἀγωνιστικῆς τραχύτητος καὶ τοῦ συνήθους τῆς ἐξαλλαγῆς.* In der *Vita Nicandri* wird citirt *Διονύσιος ὁ Φασηλίτης ἐν τῷ περὶ τῆς Ἀντιμάχου ποιήσεως.* Wie sehr er die Kunstrichter beschäftigte zeigen ein auf Anerkennung deutendes spitziges Epigramm des Krates (*A. Pal.* XI, 218.) und das hochtönende Lob des Antipater *Thessalon. Ep.* 24. (*A. Pal.* VII, 409.), dann die kritischen Studien des 3. Jahrhunderts (Porphyr. *V. Plot.* 7.), zum Ueberflufs die Nachahmung weniger des Statius, dessen Ton selbständig ist, als des überschwänglichen Kaisers Hadrian, *Spartian.* 15. *Catachanas libros obscurissimos Antimachum imitando scripsit*, und welchem Geschmack dieser folgte lehrt die Notiz des Dio bei *Suid.* v. *Ἀδριανός*: *τὸν γοῦν*

Ὅμηρον καταλύων Ἀντίμαχον ἀντ' αὐτοῦ εἰςῆγεν, οὗ μηδὲ τὸ ὄνομα πολλοὶ πρότερον ἠπίσταντο. Doch entging er dem scharfen Tadel nicht. Den geblähten Ton rügt Proklos *in Tim.* p. 20. f. μεταφοραῖς χρώμενον ὡςταπολλά, καθάπερ τὸ Ἀντιμάχειον, die Breite der Ausführung Plut. *de Garrul.* p. 513. (und nach Piersons unwiderlegter Konjektur Lucian. *Conscr. hist.* 57.) worauf bei Catull. 95. *tumido Antimacho* geht (richtig von Weichert *Poett. reliqu.* p. 182. gefaſst), endlich traf die dick aufgetragenen und bis zur Schwerfälligkeit undurchsichtigen Massen ein herbes Wort des Callim. *fr.* 441. Λύδη, καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν. Unbedeutend ist der aus Porphyrius bei Euseb. *P. E.* X, 3. gezogene Vorwurf des Plagiums, denn er bewiese höchstens das groſse Studium welches Antimachus auf Homer verwandte; Spuren sind davon in Anwendung der Epitheta (cf. *fr.* 14.) sichtbar. Ueber den Umfang der Thebaïs, die nur bis zum 5. Buche citirt wird, hat Welcker manche Vermuthung aufgestellt. Wieweit der Dichter ausgriff, läſst sich aus der Anspielung Horat. *A. P.* 146. und den willkürlichen Einfällen seiner Scholien nicht abnehmen; doch werden 24 Bücher erwähnt. Gewiſs hat er vielen Raum verbraucht und die Details weitschweifig gehäuft, wenn er im 5. Buche die ersten Vorbereitungen der Sieben zum Zuge gegen Theben erzählte. Die Fragmente der Λύδη (auch Λυδή) haben vollständig bearbeitet Bach hinter Philetas p. 240. sqq. und Bergk *P. Lyr.* p. 485—88. Die historischen Anlässe berichten Ath. XIII. p. 597. und minder glaubhaft Plut. *Consol. ad Apoll.* p. 106. B. Am wenigsten darf man dem Hermesianax v. 41. ff. vertrauen. Antimachus wird wol auch hier denselben kühlen Geist bewiesen haben, und nicht umsonst sagte Posidippus *A. Pal.* XII, 168. τοῦ σώφρονος Ἀντιμάχου. Zwei Bücher werden genannt, ein drittes aber nach wahrscheinlicher Emendation in Photius oder Suid. v. Ὀργεῶνες angenommen. Mehr als das schärfste Wort der Kritik besagt die Thatsache daſs Agatharchides einen Auszug schrieb, *Phot. Bibl. C.* 213. Den
289 Ruf des Gedichts bezeugt namentlich Asklepiades *A. Pal.* IX, 63. Keinen geringen Platz erhielt darin die Argonautenfahrt, und dies Kapitel verlor sich in unverhältniſsmäſsig breitem Detail, Weichert Apollon. p. 234—36. Durch solches Uebermaſs wird das Urtheil der Tadler gerechtfertigt.

Kein Verlaſs ist auf die Titel Ἄρτεμις (in einer verdorbenen Stelle Steph. v. Κοτύλαιον) und Ἰαχίνη (Καταχήνη unbegründete Em.) oder auf ein Epigramm; übrig bleibt Ἀ. ἐν ταῖς ἐπιγραφομέναις Δέλτοις Ath. VII. p. 300. D.

5. Choerilus der Samier, Zeitgenosse des Herodotus, dem er sich in seiner Jugend angeschlossen haben soll, wohnte vielleicht längere Zeit in Athen und besaſs

einen Ruf, als er in vorgerücktem Alter nach dem Ende des Peloponnesischen Kriegs von Lysander begünstigt und ausersehen wurde den Ruhm des glücklichen Feldherrn zu verherrlichen. Darauf ging er an den Hof des Macedonischen Königs Archelaus, und beschlofs dort im Genufs der fürstlichen Freigebigkeit seine Tage. Sein Ruf gründete sich auf ein historisches Epos, *Περσικά* oder *Περσηΐς*, welches den Kampf der Nation gegen Xerxes zu grofser Befriedigung der Athener besang. Sie gewährten dem Gedicht die Ehre der öffentlichen Lesung, obgleich die Wahl eines Themas aus der Zeitgeschichte ein Fehlgriff war und der Natur des Epos widersprach; kein gleiches Interesse nahm die folgende Zeit am Choerilus, sondern er trat gegen Antimachus in Schatten, und die nur schwache Theilnahme der Gelehrten hat ihm kaum ein Andenken bewahrt. Die kleine Zahl der geretteten Bruchstücke verstattet blofs über den Ton und Ausdruck ein Urtheil. Choerilus erscheint in ihnen nicht als der dunkle künstelnde Dichter, den man wol nach einigen Zeugnissen erwartet, sondern wenngleich er zur verfeinerten Eleganz neigt, hält seine Diktion anmuthig eine Mitte zwischen der schmucklosen aber lebendigen Einfalt Homers und der kalten methodischen Gelehrsamkeit des jüngeren Epos.

5. Alle Fragen welche diesen Choerilus und dessen Namensverwandte betreffen, hat mit ebenso grofser Einsicht als Besonnenheit erwogen: *Choerili Samii quae supersunt collegit et illustravit* — A. F. Naekius, L. 1817. 8. Nachtrag im Bonner Prooem. 1827. *Opusc.* I. 15. Sind der alte Tragiker und der vermeinte Komiker vorweg ausgeschieden, so können nur der Samier und der Iasier bisweilen in einen Grenzstreit gerathen, auch hat Suidas, der einzige biographische Zeuge, sie nirgend aus einander gehalten. Zwar ist ein Theil seiner Angaben falsch und aus Verwechselung mit Antimachus abzuleiten, dafs er Zeit-
290 genosse des Panyasis und schon Olymp. 75. Jüngling war (nach Wahrscheinlichkeit setzt Naeke p. 28. sein Geburtsjahr in Ol. 77.), was aber Suidas sonst berichtet, er sei Sklav eines Samiers und schön von Gestalt gewesen, dann aus Samos entwichen, habe zum Herodot sich gesellt und so sehr Geschmack an seinen Studien gefunden, dafs ihn einige sogar zum Liebling des Historikers machten, dies alles bleibt unangefochten. Warum ihn Lysander seinen Nebenbuhlern vorzog (Plutarch. *Lysand.* 18. in der beim Anti-

machus erwähnten Stelle, *τῶν δὲ ποιητῶν Χοιρίλον μὲν ἀεὶ περὶ αὑτὸν εἶχεν, ὡς κοσμήσοντα τὰς πράξεις διὰ ποιητικῆς*), diese Frage läſst sich verschieden beantworten, am einfachsten wenn man annimmt daſs er der oligarchischen Partei sich anschloſs; vgl. Naeke p. 49. Hat er aber durch seinen Dichterruhm Lysanders Aufmerksamkeit erregt, so gewann er jenen Ruf durch das Gedicht auf die Heldenthaten Athens; denn weder hätte Choerilus im Greisenalter am Hofe des Archelaus ein solches Werk verfaſst noch der Staat den abwesenden und entfremdeten Dichter geehrt. Wie groſs dieses Epos war wissen wir ebenso wenig als die Zahl seiner Bücher; den Titel paraphrasiren die Worte bei Suidas *Τὴν Ἀθηναίων νίκην κατὰ Ξέρξου*, man hat die Wahl zwischen *Περσηΐς* bei Stob. *S.* 27, 1. und *Περσικά* bei Herodian. *π. μον. λ.* p. 13. Nach Suidas wurde das Gedicht durch öffentlichen Beschluſs der Lesung würdig erachtet, *σὺν τοῖς Ὁμήρου ἀναγινώσκεσθαι ἐψηφίσθη*. Naeke p. 91. deutet dies wider den Wortsinn auf einen Vortrag durch Rhapsoden an den Panathenaeen; allein die Lesung eines patriotischen Epos neben Homer gehört nur in die Schulen, ohnehin vertrug sich der Charakter des halb-modischen Gedichts wenig mit dem Geiste der Rhapsodik. Vielleicht hat auch zur Opposition Platos, wenn er nach dem Zeugniſs des Proklos (p. 345.) den von der Demokratie gefeierten Choerilus durch Antimachus zu verdrängen suchte, das politische Motiv beigetragen. Zuletzt sagt Suidas, *τελευτῆσαι ἐν Μακεδονίᾳ παρὰ Ἀρχελάῳ*. Von seiner dortigen *ὀψοφαγία* Ath. VIII. p. 345. A. Merkwürdig ist dann die Gleichgültigkeit der Alexandriner; kein stachliges Epigramm des Krates läſst uns glauben daſs er irgend Anklang fand. Nur ganz beiläufig hat der günstige Zufall etliche Fragmente der Persika zugeführt; fast darf man vermuthen daſs nicht der antiquarische Geschmack der Gelehrten, der den Antimachus hob, ihn drückte, sondern daſs er längst vergessen und bloſs von Sammlern gelesen war. Denn Choerilus gewann ein günstiges Publikum hauptsächlich durch sein patriotisches Objekt, aber die Folgezeit las doch lieber die Historiker des Perserkrieges; dann durch den faſslichen und ele-
291 ganten Ton der Rede. Wir müssen nun anerkennen daſs er seine Farben nicht aus allen oder veralteten Sprachmitteln künstlich mischte, sondern lieber auf dem Standpunkt seiner Zeit mit geistreichen Figuren und Wendungen (*fr.* 1. 8. und, wenn das Fragment bei Suidas v. *Μᾶσσον* ihm gehört, das Bild *ἄγων μέγαν ὑετόν*), sogar mit eigenen Gleichnissen (an denen Aristoteles *Top.* VIII, 1. f. die Dunkelheit rügt) zu fesseln und ein so miſsliches Thema schwunghaft zu behandeln suchte. Man sieht daſs er etwas weltmännisch verfuhr: freilich umsonst, schon weil die Wahl seines Stoffs verfehlt war. Dem antiken Epos der Hellenen widersprach das helle Tageslicht der Historie, Choerilus

besafs aber nichts von der Kühnheit und Zuversicht eines genialen Dichters, wie das schüchterne Prooemium beweist. So war es denn in der Ordnung wenn die Gunst des Augenblicks unter veränderten Umständen zerrann. Endlich nennt Suidas noch ein Gedicht *Λαμιακά*, dieser Titel ist aber nicht aufgeklärt.

Ein Problem ist der märchenhaft verzierte *Χοιρίλος ὁ Ἰασεύς*, wie Stephanus ihn nennt, Begleiter Alexanders des Grofsen, dem er ohne Dank sich zum Sänger seiner Thaten aufdrang: Naeke c. 5. 10. Was ihn charakterisirt beruht auf den aus Wahrheit und Dichtung gemischten Zügen bei Horat. *Epp.* II, 1, 233. *A. P.* 357. und dessen Scholiasten. Erstlich gelang ihm die Poesie (*quem bis terve bonum cum risu miror*) so selten, dafs höchstens sieben Verse als gut anerkannt wurden, vor allen aber das fünfzeilige weltberühmte Epigramm des Sardanapal, welches Naeke p. 196. sqq. mit seltner Ausdauer aufs vollständigste kommentirt. Zweitens die Belohnung des Königs, der ihn für jeden der wenigen gelungenen Verse beschenkte. Nun hat Suidas diese Denkwürdigkeit (*ἐφ' οὗ ποιήματος κατὰ στίχον στατῆρα χρυσοῦν ἔλαβε*) irrig auf die Athener übertragen, allein das geistreiche Volk besafs weder Neigung noch Mittel seine Dichter mit Gold zu belohnen. Drittens bleibt das Bedenken ob nicht einige Notizen und Trümmer, die man dem Samier gibt, auf ihn übergehen sollten; alsdann würde man von seinem Geist etwas besser denken. So mag das Bruchstück Ath. XI. p. 464. A. in den Persika schwerlich einen Platz gefunden haben, während die starke Metapher eher in ein Epigramm des Iasiers pafst; aus gleichem Grunde kann derselbe für den Erfinder des ungesunden Einfalls gelten, *καλῶν τοὺς λίθους γῆς ὀστᾶ, τοὺς ποταμοὺς γῆς φλέβας*, *Rhett. Gr.* III. 650. Eudokia erwähnt sogar *ἐπιστολὰς πολλὰς καὶ ἐπιγράμματα.* Auch für die Notiz vom Thales (Diog. I, 24. *ἔνιοι δὲ καὶ αὐτὸν πρῶτον εἰπεῖν φασιν ἀθανάτους τὰς ψυχάς, ὧν ἐστι Χοιρίλος ὁ ποιητής*) schickt sich die Form des Epigramms; selbst auf den klassischen Spruch (*fr.* 9. *cf. intpp. Aristaeneti* p. 474. sq.), *πέτρην*
292 *κοιλαίνει ῥανὶς ὕδατος ἐνδελεχείῃ*, von dem Naeke sagen mufste, *poetam philosophum magis quam epicum decet illa sententia,* wird hiernach der Samier kaum einen Anspruch machen.

98. Heroisches Epos der Alexandriner: *Apollonius.*

1. Apollonius, von Geburt Alexandriner, gewöhnlich der Rhodier genannt, fand seine Bildung und Wirksamkeit unter Ptolemaeus Euergetes und seinen Nachfolgern; eine genaue chronologische Bestimmung fehlt. Das bedeutendste Moment seines Lebens war das Verhältnifs dieses Mannes zu seinem Lehrer Kallimachus; wir besitzen aber zu mangelhafte Nachrichten, um die persönlichen und wissenschaftlichen Differenzen beider klar und unbefangen zu würdigen. Soviel ahnt man dafs zwischen dem Meister und dem Jünger ursprünglich ein Rifs, eine prinzipiele Differenz und tiefe Spaltung bestand, welche nur eines mäfsigen Anlasses bedurfte, um in schroffen Gegensatz und unversöhnliche Feindschaft umzuschlagen. Nun hatte jenes Schulhaupt (§. 125, 6.) nicht blofs die Gebiete der Alexandrinischen Philologie geordnet und dort eine Fülle realer Gelehrsamkeit zuerst verbreitet, sondern auch die Formen und Grundsätze der poetischen Darstellung durch seine Gesetzgebung bestimmt und in einen engeren Kreis gezogen, damit sie mehr schulmäfsig und studirt als popular und individuel wäre; die dichterischen Themen sollten dem zünftigen Wissen dienstbar werden und auf kleine Felder sich beschränken; endlich sollte die Technik der Dichter mit einer fast peinlichen Sorgfalt geübt werden, weil er die Fachgelehrten und nicht das Volk als Richter annahm. Apollonius dagegen, erwägen wir den Umfang seiner Schriften und ihren Ruf, scheint der antiquarischen Erudition in Studien und Schätzung weniger eingeräumt zu haben; mindestens ist was er für Kritik und Geschichtforschung unternahm, nur flüchtig beachtet worden; aber mit Neigung hat er den Kern seiner Lesung auf eine grofse, reich gegliederte Dichtung verwandt, die nicht ein Beiwerk und untergeordnetes Schaustück sondern der Mittelpunkt seiner Arbeiten, und ebenso wenig ein Ausdruck buchgelehrter Sprachkunst sondern eine Fortsetzung
293 und Erneuerung des Homerischen Epos sein wollte. Mög-

lich dafs er hier etwas zuversichtlich die Schranken vergafs, die der Zeitenlauf zwischen der antiken Welt und den Hellenisten zog, und nicht gesonnen war in die Bestimmung der nachgebornen sich zu fügen, um ohne den Anspruch auf klassische Produktivität nur am Nachlafs der Alten zu arbeiten; gewifs aber stand er allein. Vielleicht hat auch diese Vermessenheit mehr als kleinliche Leidenschaft oder Eifersucht die Schule zum offenen Widerspruch gegen ihn herausgefordert, weil er so kühn von der überlieferten Ordnung abzuspringen wagte. Glaubt man nun der alten Erzählung, so las Apollonius in jugendlichem Alter sein Epos vor, und wurde statt Beifall zu finden von seinen Genossen laut verdammt, wol auch durch Mifsgunst seiner Nebenbuhler befehdet; er war vereinsamt und gekränkt. Das niederdrückende Gefühl dieser Schmach bewog ihn seine Vaterstadt zu verlassen und nach Rhodos zu wandern. Er lehrte dort mit Erfolg, und gewann durch die Lesung seiner überarbeiteten Argonautika nicht nur grofsen Ruf sondern auch das Bürgerrecht; und er selber hat den Werth dieser Ehre dankbar im Beinamen des Rhodiers anerkannt. Später nach Alexandria zurückgekehrt und nach seinem Werthe geschätzt, soll er auch zum Vorsteher der Bibliothek erhoben sein. Kallimachus war aber nicht müde geworden seinen Schüler, nachdem das Verhältnifs gewaltsam sich gelöst hatte, versteckt in halblauten Angriffen und zuletzt mit offener Polemik zu verfolgen; ein berüchtigtes Denkmal dieser bitteren Fehde, die wir wissen nicht durch wessen Schuld in einen hitzigen und unversöhnlichen Kampf auslief, war sein Schmähgedicht Ibis. Es steht dahin ob Apollonius nicht blofs in Epigrammen ihm entgegnete; sonst darf man nicht bezweifeln dafs er nach dem Tode seines Gegners und als Nachfolger des Eratosthenes ungefährdet in vorgerücktem Alter zu Alexandria wirkte und starb. Aufser jenem erhaltenen Epos schrieb er *Κτίσεις* oder Städtegeschichten, besonders für Aegyptisches und Rhodisches Alterthum, in verschiedenen Metra; ferner wird er unter den Kommentatoren der Dichter genannt, namentlich bei Hesiodus, vielleicht

auch beim Aristophanes. 2. Sein Ruhm beruhte stets auf dem ausführlichen Epos Ἀργοναυτικά in vier Bü-
294 chern, worunter das vierte den gröſsten Umfang hat, insgesamt in 5835 Versen. Die Wahl dieses Stoffs war untadelhaft: sieht man auf die glänzende Gesellschaft der Helden, die Menge der Abenteuer, den gefahrvollen Kampf um das Vlieſs, die Zauberkraft der Medea, zuletzt die Verflechtung einer Frau in die Rückfahrt der Argonauten, so wurde das Interesse lebhaft erregt und für jede Seite des prächtigen Mythenkreises in Anspruch genommen. Aber auch die inneren Zustände dieser Welt gewährten einem Dichter, der fein zu beobachten und auszumalen verstand, keinen kleinen Schauplatz. Ein so dehnbarer Reisebericht und von solchem Umfang, der nirgend ins enge lief, sondern ferne Gegenden und Völker, mythische Personen und denkwürdige Geschichten aus alter Heroensage vorüber gleiten lieſs und nirgend zum Stillstande kam, hätte sogar einen mittelmäſsigen Dichter begünstigt, wenn er mit Beiwerken den Kern der Fabel ausbauen, Episodien einlegen und kleinere Felder anmuthig verzieren wollte. Weiter bot in diesem reichhaltigen Thema der Kampf zwischen Sittlichkeit und dämonischer Liebe genug Motive für psychologische Zeichnung und Sittenmalerei. Dem Epos eröffnete sich hier eine Welt, in der ein romantischer Grundton überwog; und wenn eine dramatische Kraft wie das Pathos im alterthümlichen Epos die Glieder des Ganzen nicht beherrscht, so wurde doch kein Gewebe planloser Mythen, nach Art der Herakleen, aus einer trocknen historischen Einheit abgesponnen, sondern der stete Wechsel heroischer Abenteuer mit Erscheinungen im gemüthlichen Seelenleben nährt ein fast nicht ermüdendes Interesse. Dennoch hat Apollonius diesen Fund des phantastischen Epos, das bunte Farbenspiel von Ritterfahrten und fernen Landen, von Charakteren und groſsartiger Leidenschaft keineswegs mit genialem Geist erfaſst. Er beschränkte sich auf das äuſserliche Material und auf die stoffmäſsigen Interessen; die tieferen geistigen Motive sollten nur auf einige Räume des Gemäldes ihr Licht werfen, nicht die

gesamte Masse der Begebenheiten beleuchten und durchdringen. Diese Nüchternheit der Auffassung lag schon in
der damaligen Bildung, besonders aber hielt der Gesichts- 295
kreis der Alexandrinischen Poesie, wie sehr er ihm auch sich entziehen wollte, den Dichter so gefangen, daſs sein Sinn auf nichts anderes als Gelehrsamkeit und gründliche Beschreibung für wissenschaftliche Leser gerichtet blieb. Hiezu kam daſs Apollonius wenig Phantasie und noch weniger Anschauung vom heroischen Zeitalter besaſs, dafür aber reinen Geschmack, nüchternen Fleiſs und sorgfältige Technik aufbot. Er hatte deshalb zuvor gründlich gesammelt, als ob er ein kunstgerechtes Praeparat bezweckte, sogar mit der Kaltblütigkeit eines Geschichtforschers die brauchbarsten Thatsachen aus einer Menge von Dichtern und Prosaikern gezogen, zumal aus Mythographen, welche den Argonautenzug im Ganzen oder seine hervorstechenden Theile behandelten; vorzugsweise dienten ihm die Verfasser der Herakleen und der verwandten Mythenkreise, namentlich Herodorus. Durch Apollonius wurde das weiterhin von den Dichtern anerkannte Corpus der Argonautenfabel fertig und verbreitet, das von einer langen Reihe musivisch gefügter Fachwerke zusammengehalten wird, einen leidlichen Mittelpunkt aber durch Iason und Medea findet. Soweit hat er auch der erwählten Aufgabe genügt, und sein Epos ist ein gründlicher Bericht, der ununterbrochen im historischen Nacheinander verläuft und die Wiſsbegier auf kürzestem Wege befriedigt, daneben eine treue Reisebeschreibung gibt, und überhaupt als wohlgeordnetes Archiv merkwürdigen und wunderbaren Stoff, gelegentlich selbst unwichtige Begebenheiten aufbewahrt, welche zwischen dem Auszug und der Rückkehr Iasons sich ereigneten. Digressionen welche mehr beabsichtigen als irgend ein Bruchstück des Mythos, der Völker- und Länderkunde beiläufig einzureihen, sind durchaus vermieden. Zu dieser gelehrten Nüchternheit gesellt sich gleichwohl eine gute Mäſsigung, die für das Ebenmaſs sorgt: denn Apollonius ist ein geschickter Erzähler, der weder abschweift noch aus Vorliebe länger als nöthig verweilt, sondern in Verarbeitung

seiner Mittel unparteiisch die richtige Mitte behauptet, und mehr auf Bedürfniſs als auf Ergetzlichkeit achtet. Doch
296 mildert er die Sprödigkeit seines Vortrags durch eingestreute Züge, welche das Mitgefühl des Dichters andeuten und die stille Theilnahme des Lesers anregen; vorzüglich sind seine bescheidenen aber oft warmen und durch Empfindung sowie durch glückliche Beobachtung gehobenen Gleichnisse zu rühmen. In diesem allen bewährt sich die durchdachte Technik eines korrekten, stets wachsamen Künstlers, der mit Besonnenheit und klarem Verstande wirkt; aber Feuer und Phantasie war ihm nicht gegeben, und aus Mangel an Schwung und Lebendigkeit kann er weder fortreiſsen noch begeistern. Was Episodien bedeuten, was die Gliederung der Massen, ist ihm unbekannt, noch weniger sucht er durch richtige Vertheilung von Licht und Schatten zu spannen und jeden fruchtbaren Moment hervorzuheben: ihn kümmert nur daſs der breite Strom der Fabel ungestört in seinem natürlichen Gange verläuft. Hiermit stimmt folgerecht die Haltung seiner Figuren und der Ton der handelnden Personen. Schon die Natur des Stoffs setzte den Apollonius in Nachtheil: mag jener auch an phantastischen Abenteuern und Zauberkräften einen groſsen Reiz besitzen, so gewährt er doch der freien heroischen Persönlichkeit und der Energie des kühnen Willens geringen Spielraum. Ein charaktervolles, von starkem Pathos und selbständigem Antrieb bewegtes Handeln tritt nirgend in den Vorgrund; an seiner statt entscheidet allein das Wunder und die Bestimmung des Schicksals, die Hand des Menschen vollführt es und ist sein dienstbares Werkzeug. Hiedurch verlieren die Heroen, auch Iason und Medea, welche vor anderen von Glanz umgeben sind, so sehr an Sicherheit, Gehalt und scharfem Maſs, daſs die Zeichnung flüchtig wird und häufig im Umriſs stehen bleibt. Der schüchterne Held des Epos läſst daher ebenso kalt als das kühnere doch unliebliche Wesen der Medea; der Leser folgt nur darum allen diesen Geschichten, weil ihn der romantische Stoff anzieht. Apollonius hat aber seine farb- und haltlose Welt nicht als Dichter sondern als My-

thograph betrachtet, dem Anschauungen der heroischen Zeit und ihrer Denkart gleichgültig sind; seine Figuren schweben in That und Wort ohne plastische Begrenzung, ihnen fehlt selbst der Ausdruck naiver Religiosität, und 297
sie bewegen sich gleichsam in einer abstrakten Welt. Die Züge dagegen die das Seelenleben und die Geheimnisse der Leidenschaft fein und sorgfältig ausmalen und in jene farblosen Figuren einzeichnen, verrathen den Mangel einer substanziellen Kraft und lassen nur die Reflexion des Dichters merken. Auch seine *Sprache* zeigt dafs er nur kühl durch gelehrte Studien, nicht aus Phantasie mit poetischem Drange zu schaffen vermag. Zur Grundlage nahm er den Sprachschatz Homers, aber in einer Auswahl und mit sehr veränderten Wortbedeutungen; zum Theil folgt er den unreifen und willkürlichen Ansichten der älteren Kritiker, anderes hat er selber mit Bedacht geneuert und die schlichte sinnliche Proprietät Homers gegen das abstrakte Prinzip des geistigen Wortsinnes vertauscht, wodurch die Bedeutungen verflüchtigt und verblafst sind. Der formale Theil folgt der damaligen Grammatik, welche wenig geordnet und voll falscher Ansichten über Formen und Sprachschatz war. Hiezu treten Wörter und Phrasen aus anderen Dichtern, wie sie dem Charakter der schon befestigten Alexandrinischen Schule zukamen. Als Eklektiker stand daher Apollonius dem Geist der Homerischen Diktion fern, und die Harmonie des epischen Vortrags geht unter so starken Mischungen verloren. Aus diesen unähnlichen Sprachmitteln ging ein künstliches Gefüge sprachlicher Stufen hervor, welches weder natürlich und popular klingt noch flüfsig und ebenmäfsig war, aber auch kein so gelehrtes Gepräge trug, dafs die Studien der folgenden Dichter darauf zurückgegangen wären. Wenn nun der gute Geschmack des Apollonius Anerkennung verdient, weil er ohne Schwulst und zünftigen Beischmack schreibt und seine Erzählung in einem stillen Bette läuft, so bleibt doch seine Sprache trocken und spröde; das übergrofse Streben nach Bündigkeit und sparsamer Kürze nöthigt den Dichter auf die Vorrechte der epischen Gemüthlichkeit und Plastik zu ver-

zichten. Selten erhebt sich der Vortrag aus der mühsamen Steifheit, und jener Mangel an natürlicher Wahrheit verschuldet die vielen Zweifel und Dunkelheiten, welche die Kritik und Erklärung eines so wenig gelenken und
298 durchsichtigen Ausdrucks hindern; auch fehlen dem Versbau, wiewohl diese Hexameter unter den Alexandrinischen die glücklichsten sein mögen, Glanz und Kraft, häufig selbst rhythmische Leichtigkeit. In den Hauptstücken leuchtet daher ein wie sehr Apollonius fehlgriff, wenn er als Epiker einen Mittelweg zwischen Natur und Kunst betrat. Er war offenbar bei der Behandlung seines Stoffs von keinem tiefen Interesse geleitet, und ein tieferes können wir auch in seinem Aufwand an gelehrten Studien nicht erkennen; hat er aber eine freiere Bewegung unter Zeit- oder Fachgenossen bezweckt, vielleicht gar auf die Neigung gemischter Leser gezählt, so stand entweder sein Talent in keinem Verhältnifs zu den gestellten Aufgaben, wenn man auf den Abstand sieht, in dem die Leistung hinter einem solchen Ziele zurückbleibt, oder ihm fehlte das klare Bewufstsein der eigenen Kraft. Diese mit einem Ueberflufs an Mitteln erkünstelte Herstellung der Homerischen Epopöie kann daher für keine fruchtbare poetische That gelten, und wir selber dürfen das Urtheil des Kallimachus und seiner Partei gutheifsen, welche dem verschwendeten und anmafslichen Unternehmen widerstrebten. Der Dichter hat zwar sein Argonautengedicht vollständig revidirt und als ein Aktenstück an die Nachwelt übergeben, wir sind aber berechtigt im Hintergrunde jener Polemik einen Kampf eher der Prinzipien als der persönlichen Eitelkeit zu sehen und seine Gegner zu rechtfertigen, denen ein *kyklisches* Epos, ein gedehntes Inventarium historischer Mythen, aufser der Zeit zu liegen und mit den Kräften eines gelehrten Dichters unvereinbar zu sein schien. 3. Apollonius hatte sein Gedicht in einer *doppelten Ausgabe* verbreitet, ohne Ton und Plan des Ganzen wesentlich abzuändern. Soviel wir hierüber aus Nachrichten und Andeutungen der Scholien und weit mehr aus Differenzen der Handschriften ziehen, alles läuft auf ein Mehr oder Min-

der in formalen Einzelheiten hinaus, und läſst deutlich er-
kennen daſs der Dichter hauptsächlich den Ausdruck fei-
len, in höherem Maſse korrekt, gedrungen und selbständig
machen wollte. Wenn also die *προέκδοσις* von den jünge-
ren und noch jetzt gangbaren Exemplaren nur mäſsig ab-
wich, so wäre man fast geneigt diese Selbstgenügsamkeit
an einem Werk, welches den heftigsten Streit unter Gelehr- 299
ten des ersten Rangs entzündet hatte, für das Zeichen einer
festgesetzten Manier zu nehmen; man wird aber mit grö-
ſserer Wahrscheinlichkeit annehmen, Apollonius habe seine
jugendliche Schöpfung zwar nicht völlig aus Händen ge-
legt, doch keineswegs als Aufgabe seines Lebens betrachtet,
sondern sie später den ernsten Studien des Faches nachgesetzt.
Unter diesem Gesichtspunkt dürfen die Argonautika nur
gewinnen, da sie Verarbeitung und Reife zeigen; vielleicht
schadet ihnen nicht einmal daſs sie als ein Werk des ge-
lehrten Fleiſses hinter den höheren Forderungen zurück-
bleiben. Indessen hatte die doppelte Recension den Ein-
fluſs daſs die Lesarten auf beiden Seiten sich mischten und
eklektisch umgestaltet wurden, auch begreifen wir aus der
Leichtigkeit mit der sich Wörter und Wendungen wählen
und in den geläufigen Text übertragen lieſsen, wie mäſsig
die beiden Ausgaben variirten. Da nun ein letzter Ab-
schluſs in der diplomatischen Kritik nicht eingetreten ist,
so schwanken die Handschriften in der Faſsung des poeti-
schen Ausdrucks. Im allgemeinen ist der Text gut und
lesbar, selten stark verdorben, häufiger verfälscht durch
einen hohen Grad der Interpolation. Die Minderzahl der
MSS. (an ihrer Spitze *Mediceus* S. X.) und die von ihnen
abstammenden ältesten Ausgaben bewahren einen sicheren
Grund aus ursprünglicher Ueberlieferung, der gröſsere Theil
(wie die Pariser) ist davon mit groſser Willkür abgewichen
und täuscht durch den Schein der Eleganz. Das Publikum
des Apollonius war beschränkt, und unter den späteren
Epikern fand er selten einen emsigen Leser wie Dionysius
der Perieget war. Vorzüglich haben ihn aber die Römer
geschätzt, sobald ihr Studium gelehrter Griechen zur formalen
Ausbildung der nationalen Poesie begann. An Varro Ata-

cinus erhielt er einen geschmackvollen Uebersetzer, Virgil und Valerius Flaccus haben ihn mit ungleichem Erfolg nachgeahmt; er galt ihnen als unverächtlicher Dichter,
300 welcher die sichere Mittelstrafse niemals verläfst und den Mangel an Genie durch korrekten Fleifs verhüllt. War ihm nun das Glück eines schulgerechten Autors versagt, so hat er doch gründliche Kommentatoren beschäftigt, welche den reichen Mythenkreis der Argonautenfabel und die vielfach eingestreuten Denkwürdigkeiten der Erudition aus den Quellen erläuterten; und schon ein Freund schrieb über die Mythen dieses Dichters. Als Erklärer wurden gerühmt Lucillus aus Tarrha, Sophokles und Theon, sämtlich aus ungewisser Zeit; ihre Kommentare sind in einem früh und sorgfältig gemachten Auszug, dem Kern unserer heutigen Scholien, leidlich erhalten. Diese Scholiensammlung zum Apollonius, eine der ältesten und in ihrer Art ausgezeichnet, sonst von den übrigen Scholiasten der Dichter wegen ihres realistischen Charakters sehr verschieden, ist in ungleicher Ausführung erhalten; schon mit dem dritten Buch verliert sie merklich an Gehalt und Umfang, nicht zu gedenken dafs überall viele Glossen von jüngerer Abkunft zutreten. Sie beschäftigt sich vorzugsweise mit dem Stoff, beiläufig mit sprachlicher Erklärung, zuweilen mit Kritik; ihre Stärke liegt in einem Schatz mythologischer Nachrichten neben wichtigen Trümmern antiquarischer Schriften. Diesen Reichthum überliefert eine doppelte Fassung desselben antiquarischen Materials, die Florentiner Scholien, deren Herausgeber manchen interpolirenden Zusatz sich erlaubt hat, und die Pariser, welche mit veränderter Form einen gefälligen Vortrag bezweckten; der ächte Stamm und Quell von beiden ist aber die Sammlung des Mediceus. Sie bieten das wesentliche Material zur realen Interpretation; in der Exegese des grammatischen und lexikalischen Theiles der nicht geringe Schwierigkeiten macht, aber ein treffliches Werkzeug zur Einsicht in Alexandrinische Studien und Dichterpraxis abgibt, bleibt noch viel zu thun übrig. Das Verdienst der ersten kritischen Recension, nach dem Vorgang besonders

von Ruhnkenius, gebührt Brunck, wenn er auch ein falsches Prinzip in diplomatischer Kritik befolgt. Seitdem ist man von einer eklektischen Kritik abgegangen und betrachtet überall jenen Mediceus als oberste Norm.

301 1. Die folgenden Erörterungen überschreiten vielleicht das Maſs dieses Werkes, noch mehr aber wird es scheinen daſs sie nicht im wahren Verhältniſs zum Werth des Autors stehen. Allein das lang gehegte Vorurtheil und die daran hangende Sympathie waren nicht mit wenigen Worten abzuthun; auch verdient das gröſste, jetzt erhaltene Gedicht der Alexandriner gewiſsermaſsen als Vorrede zur Poesie derselben eine genaue Zergliederung. Hauptschrift: A. Weichert über das Leben u. Gedicht des Apollonius von Rhodus, Meiſsen 1821. 8. Diese Monographie, eine der frühesten und gründlichsten auf dem Gebiet der Alexandrinischen Litteratur und voll von gelehrten Ausführungen, hat wie man früher pflegte statt den Autor in seiner Eigenthümlichkeit, selbst in seiner Halbheit unbefangen darzustellen, den apologetischen Standpunkt eingenommen. Ein kurzer Artikel von Jacobs in der Hallischen Encyklopädie. Spärliche biographische Notizen enthalten das *Γένος* (*Βίος*) *Ἀπολλωνίου* in zweifacher Redaktion und ein kleiner Artikel des Suidas. Weder Geburts- noch Todesjahr läſst sich ermitteln; wofern er erst im J. 194. nach dem Tode des Eratosthenes Vorstand der Bibliothek wurde, muſs man glauben daſs er damals ziemlich bejahrt war. Ueberall heiſst er *Ἀλεξανδρεύς*, denn die scheinbar abweichende Citation Athen. VII. p. 283. D. (wiederholt von Aelian. *N. A.* XV, 23.) *Ἀπολλώνιος δ' ὁ Ῥόδιος ἢ Ναυκρατίτης ἐν Ναυκράτεως κτίσει* ist bloſs aus der Eitelkeit des Naukratiten Athenaeus hervorgegangen: s. Weichert p. 6. Der aus Citationen der Grammatiker gefolgerte Beiname *Ἥλιος*, den Ruhnkenius gelten lieſs, ist Miſsdeutung des paläographischen Zeichens vom Namen *Ἀπολλώνιος*: Weichert p. 47. ff. *Gaisf. in Hesiod.* p. 113. Kaum gelingt es aber das Verhältniſs des Apollonius zu seinem Lehrer, vielleicht den Wendepunkt seines Lebens, gerecht zu würdigen. Der erste, besser unterrichtete Biograph erzählt: *Καλλιμάχου μαθητής· τὸ μὲν πρῶτον συνὼν Καλλιμάχῳ τῷ ἰδίῳ διδασκάλῳ, ὀψὲ δὲ ἐπὶ τὸ ποιεῖν ποιήματα ἐτράπετο. τοῦτον λέγεται ἔτι ἔφηβον ὄντα ἐπιδείξασθαι τὰ Ἀργοναυτικὰ καὶ κατεγνῶσθαι· μὴ φέροντα δὲ τὴν αἰσχύνην τῶν πολιτῶν καὶ τὸ ὄνειδος καὶ τὴν διαβολὴν τῶν ἄλλων ποιητῶν καταλιπεῖν τὴν πατρίδα καὶ μετεληλυθέναι εἰς Ῥόδον κτλ.* Jeder sieht daſs die beiden Glieder *τὸ μὲν πρῶτον* und *ὀψὲ δὲ* eine kontrastirende Zeitbestimmung enthalten, welche der Wahrheit widerspricht, denn der Dichter begann sein Werk als Schüler des Kallimachus im Alter eines Epheben; daſs ferner jenes *ὀψὲ* mit dem *ἔτι ἔφηβον ὄντα* wenig sich verträgt und eine

Kombination verräth, wodurch man die vorgefundenen Thatsachen über Schülerschaft und Vorlesung gliedern und in chronologische Folge bringen will. Welches Aufſehn damals ein nach neuen Prinzipien gebautes Epos erregen, wievielen Miſsstimmungen sein
302 Urheber in der geschlossenen Gelehrtenzunft begegnen muſste, wird erst verständlich, wenn ein junger Mann mit seiner Schöpfung keck hervorzutreten wagte; daher hat der Biograph so nachdrücklich als bedeutsame Momente hervorgehoben die Schmach vor dem Publikum oder den Bürgern, denen Apollonius als Stadtkind angehörte, die gehäſsige Kritik, die lästerliche Eifersucht der dortigen Poeten; hiezu paſst auch der einzig bemerkenswerthe Zug in der anderen Notiz, σφόδρα δὲ ἀποτυχὼν καὶ ἐρυθριάσας παρεγένετο ἐν τῇ Ῥόδῳ. Auſserdem entspricht den uns bekannten Formen einer alterthümlichen Epideixis die Voraussetzung daſs der junge Dichter mit einem Stück oder mit vortheilhaften Proben des Ganzen sich begnügte; die Zuhörer in Alexandria mögen aber mit ihren zünftigen Forderungen an einen gelehrten Dichter noch weniger als wir, welche Apollonius kalt läſst und höchstens im Buch bei mühsamen Studien interessirt, befriedigt sein; vielleicht hat auch die frühzeitige Reife, die Gelehrsamkeit und gründliche Verarbeitung des Stoffs üble Stimmung und Neid erregt. Alles dies vorausgesetzt müssen wir ernstlich fragen ob und wieweit damals Kallimachus, wenn er seinem Schüler gegenüber stand, zum Miſsgeschick desselben, durch Kabale wie man meint oder durch den drückenden Einfluſs eines Schulhauptes, beitrug. Man hat, was erlaubt ist, ein menschliches Mitleid für den unterliegenden Theil empfunden, und daraus, was übel gethan war, einen sentimentalen Lärm bis zur Verleumdung gemacht. Wenn nun Weichert zum Nachtheil des Kallimachus gar das grelleste Bild eines boshaften beschränkten gebieterischen Pedanten ausmalt, so hat er ungerecht die vielen Zerrbilder aus der alten Litterargeschichte vermehrt und das Andenken eines der verdientesten Alexandriner mit einseitigen und überdies schlecht bezeugten Anklagen gekränkt. Um mit Gewiſsheit sagen zu können daſs der Geschmack dieses Mannes grob und plump, sein Gemüth für die wahre Schönheit der Natur und Kunst unempfänglich, seine meisten Gedichte nur Erzeugnisse des angestrengten Fleiſses gewesen, müssen wir aus lauter Trümmern und vieldeutigen Zeugnissen der Alten ein sicheres Bild seines Wesens und Wirkens ermitteln, nicht aber darf man einige Hymnen und Epigramme (die doch ihre bestimmten Motive hatten, §. 125, 6. Anm.) zum Maſsstab nehmen, selbst wenn ihr Urheber darauf irgend einen Anspruch seines Ruhmes gegründet hätte. Wer will uns aber glauben machen daſs das Werk eines jugendlichen Anfängers die Ruhe des anerkannten Meisters hätte stören und ihn bis zu maſsloser Feind-

schaft verbittern können? Von der Eitelkeit, dem gelehrten Stolz und der feindseligen Herrschsucht des Kallimachus, dem doch Verächter gar nicht mangelten, erzählt niemand; und was Weichert so behaglich ausführt, Apollonius sei dem Parteigeist und
303 Sektenhafs einer allgebietenden Schule zum Opfer gefallen, oder er habe nur im Knabenalter den Unterricht des Meisters genossen, dann im Verlauf seiner Studien im Museum sich unabhängig gemacht und von jenem entfernt, das ist eitel Phantasterei der gehäfsigsten Art. Doch kann dies alles nicht erklären warum das berühmte Schulhaupt einen auf einsamer Bahn ohne Ruf und Nachahmer wandelnden Jüngling mit dem gründlichsten Hasse verfolgt und selbst den Mann verlästert hatte. Denn seine Polemik reichte bis ans Grab, und begnügte sich nicht mit heftigen Ausfällen auf den *φθόνος* eines in endloser Fülle dichtenden Nachbars *H. Apoll.* 105. ff. (gleichgesinnt der Kritik bei Theokrit VII, 45—48.) und mit dem Seitenblick im Epitaphium *Epigr.* 22, 4. *ὁ δ' ἤεισεν κρείσσονα βασκανίης*, sondern gab der unversöhnlichen Erbitterung noch einen systematischen Ausdruck im übergelehrten Schmähgedicht *Ἶβις*: denn dafs dieses gegen Apollonius gerichtet war hat Suidas v. *Καλλίμαχος* bestimmt angegeben. Ob nun auch letzterer in diese litterarische Polemik einging ist unbekannt; es war ein sinniger Gedanke von Merkel p. XVIII. dafs III, 932. eine Replik auf den Stich im *H. Apoll.* enthalte; das Distichon aber *Ἀπολλωνίου γραμματικοῦ* in *Anth. Pal.* XI, 275. (*Καλλίμαχος τὸ κάθαρμα, τὸ παίγνιον, ὁ ξύλινος νοῦς, Αἴτιος ὁ γράψας Αἴτια Καλλίμαχος*) berühren wir nicht, sondern lassen dies Machwerk aus Achtung vor dem Geschmack und gesunden Sinn unseres Dichters bei Seite. Alles wohl erwogen ging jene grimmige Fehde zweier Männer, die bisher einander nahe stehen mufsten, aus dem Mifsklang der Prinzipien hervor; dieser hat in allen Zeiten ärger als Antipathien die gewaltsamsten Fehden unter Zunftgenossen entzündet. Kallimachus forderte, wir glauben auch die meisten Alexandriner, von der neuesten Poesie kunstgerechten, aus gelehrten Studien, nach Mustern wie Antimachus geformten Stil, dann ein Objekt das dem philologischen Wissen verwandt war und auf die Popularität der alterthümlichen Gattungen verzichtete, zuletzt einen mäfsigen Umfang der Darstellung. Er verwarf das mit langem Athem (*angusto pectore Callimachus*) oder in Meeresbreite hinschwellende (*ὃς ὅσα πόντος ἀείδει*) kyklographische Gedicht (oben p. 245.); in diesem Sinne galt (anders Weichert p. 32. 39.) sein bedächtiger Ausspruch, *μέγα βιβλίον μέγα κακόν*. Soweit that Kallimachus was in der Ordnung war. Apollonius betrat einen völlig entgegengesetzten Weg, und bewies „dafs man in einem langen Gedichte rein bleiben, und dafs der Gesang gleichmäfsig und ruhig dahin strömen könne“ Weichert p. 81. Aber diese so mühe-

volle Leistung brach keine neue Bahn, sondern blieb, aus Mangel an genialer Kühnheit, in einer unbefriedigenden Mitte zwischen dem antiken und dem sentimentalen Epos; sie gab versifizirte Massen eines Mythenschatzes, während die Zeitgenossen allen
304 mythologischen Stoff nur als Objekt einer gelehrten Wissenschaft verbrauchten, höchstens im kleinen Zuschnitt von Lehrdichtung oder Epyllien ihm Raum gaben; sie hatte ferner, da der epische Stil keine zu starke Mischung aus Sprachmitteln aller Zeiten vertrug, auf die musivischen Schaustücke der Belesenheit verzichtet, und doch war es nur mit solchen möglich den Männern von der gelehrten Bank — solche bildeten damals das lesende Publikum — genüge zu thun. Folglich konnte der neue Epiker weder erwärmen noch fördern: wundere sich also niemand daſs er der nicht ohne Vermessenheit öffentlich und unter seinen Landsleuten als Neuerer hervortrat, den Platz räumen muſste. Ob aber einer von beiden sich aus persönlicher Leidenschaft vergriff ist nicht weiter zu ermitteln. — Ueber den Aufenthalt in Rhodos bemerkenswerth *Vita Apollonii: κἀκεῖ αὐτὰ ἐπιξέσαι καὶ διορθῶσαι, καὶ οὕτως ἐπιδείξασθαι καὶ ὑπερευδοκιμῆσαι. διὸ καὶ Ῥόδιον ἑαυτὸν ἐν τοῖς ποιήμασιν ἀναγράφει. ἐπαίδευσε δὲ λαμπρῶς ἐν αὐτῇ καὶ τῆς Ῥοδίων πολιτείας καὶ τιμῆς ἠξιώθη* (Bürgerrecht und Rang in der Magistratur): hier hätte besser als Schluſssatz gestanden *διὸ — ἀναγράφει.* Die Benennung *Ῥόδιος* erwähnt auch Strabo XIV. p. 655. Jenes *ἐπαίδευσε* heiſst irrig im anderen Stück, *καὶ σοφιστεύει ῥητορικοὺς λόγους*: irrig, wenn man den damals wesentlichen Unterschied zwischen Grammatik und Rhetorik bedenkt. Noch problematischer läſst ihn der Biograph nach Alexandria zurückkehren, offenbar als Eratosthenes bereits im Amte war, *καὶ αὖτις ἐκεῖσε ἐπιδειξάμενος εἰς ἄκρον εὐδοκίμησεν, ὡς καὶ τῶν βιβλιοθηκῶν τοῦ Μουσείου ἀξιωθῆναι αὐτόν, καὶ ταφῆναι δὲ σὺν αὐτῷ τῷ Καλλιμάχῳ*: wo man vor *τοῦ Μ.* mindestens *καὶ* erwartet, da Suidas einfach berichtet, *καὶ διάδοχος Ἐρατοσθένους γενόμενος ἐν τῇ προστασίᾳ τῆς ἐν Ἀλεξανδρείᾳ βιβλιοθήκης.* Die ziemlich unverständige Beziehung des *καὶ ταφῆναι δὲ* auf das frühere *εὐδοκίμησεν ὡς* fällt vielleicht dem Sammler nicht zur Last. Daſs er aber als Poet einen groſsen Ruhm errungen ist um so schwerer zu glauben, als die gelehrten älteren Grammatiker tiefes Schweigen über sein Gedicht beobachten; kaum hilft dafür die Erwähnung eines kommentirenden Zeitgenossen, *Schol.* II, 1054. *Χάρης* (Var. *Χάρων*) *αὐτοῦ τοῦ Ἀπολλωνίου γνώριμος ἐν τῷ περὶ ἱστοριῶν τοῦ Ἀπολλωνίου.* Vollends daſs er in dieselbe Gruft mit Kallimachus gelegt worden, was Weichert p. 86. ernstlich verficht, ist unglaublich; wer die Sitte des Alterthums erwägt, welches die Rechte des Begräbnisses in Ehren hielt, kann in diesem humoristischen Zuge nur epigrammatischen Spott sehen: vernünftigerweise meint der Biograph, wenn er wahr redet, eine dem Gegner benachbarte Stätte.

305 Gelehrte Schriften: Weichert p. 91—97. Zum Homer (*'Απολλώνιος* im Register bei *Bekk. Schol.* p. III.), *'Απολλ. ὁ 'Ρόδιος ἐν τῷ πρὸς Ζηνόδοτον* Schol. *N*, 657. woraus wol die Notizen gezogen sind *ib. A*, 3. *B*, 436. und a. bei Merkel *Prolegg.* p. 73. sqq. Kritik über Hesiodus, drei Notizen von mäſsigem Werth, *Mützell de Emend. Theog.* p. 287. Von *Schol. Theog.* 26. s. auch Schoemann *Opusc.* II. 538. Auffallend ist der Vermerk *ἐν τῷ γ'* im Vorwort über das *Scutum*, vgl. p. 319. Zum Archilochus, *'Απολλ. ὁ 'Ρόδιος ἐν τῷ περὶ 'Αρχιλόχου* Ath. X. p. 451. D. Ob auch zum Aristophanes, in dessen Scholien (Schneider *de vett. in Arist. Schol. fontt.* p. 89.) oftmals *'Απολλώνιος* citirt wird, läſst sich bezweifeln. Poetische *Κτίσεις*, *'Αλεξανδρείας*, *Ναυκράτεως*, *Κανωποῦ* (in Choliamben, auch *Κανωπός* benannt), *'Ρόδου* (hexametrisches Fragment), *Καύνου*, *Κνίδου*. Endlich *ἐν 'Επιγράμμασι*, benutzt von Anton. Liber. 23.

2. Quellen und Vorgänger des Apollonius behandeln nach den in den Scholien zerstreuten Angaben Weichert p. 134. ff. und früher Groddeck in einer unvollendeten Abhandlung, Bibl. d. alten Litt. u. Kunst St. 2. p. 61—113. (Nachträge im *prooemium Univ. Vilnensis* 1823. f.) Müller Orchom. p. 258. ff. besprach nicht die Quellen unseres Argonautikers sondern den Sagenkreis. Auſserdem ist mit Weichert daran festzuhalten daſs die Scholien mit ihren Belegen aus früheren Dichtern und Antiquaren eine komparative Darstellung der gesamten Fabel bezwecken, also die Varietäten derselben und die Grade der Uebereinstimmung mit Apollonius, nicht die Nachahmungen des Dichters angeben: sie haben wie sonst kein Mythograph eine Konkordanz der wichtigsten Traditionen auf diesem Felde zusammengelesen. Sie gelten daher nicht im gewöhnlichen Sinne für Kommentatoren des Dichters und überschreiten bei weitem das Maſs der *ὑπομνήματα*, die sonst mit mäſsigen Nachweisen der realen Thatsachen, der Quellen und Differenzen sich begnügen; während hier jeder erhebliche Zug im Apollonius aktenmäſsig beurtheilt wird. Kaum darf man mit Weichert p. 146. annehmen daſs er beim Sammeln und Verarbeiten des Stoffs mehr an Prosaiker als an Dichter sich hielt; als ob er eine zu groſse Gleichmäſsigkeit oder Abhängigkeit in der Darstellung hätte vermeiden wollen. Er traf vielmehr eine freie Wahl, ohne sich einem Gewährsmann vor anderen anzuschlieſsen, und lieſs die Diktion der Dichter fast unberührt. Zwar heiſst es von der Argonautik des Kleon in *Schol.* I, 624. *ὅτι δὲ ἐνθάδε Θόας ἐσώθη, καὶ Κλέων ὁ Κουριεὺς ἱστορεῖ καὶ* (besser *ὡς*) *'Ασκληπιάδης ὁ Μυρλεανός, δεικνὺς ὅτι παρὰ Κλέωνος τὰ πάντα μετήνεγκεν 'Απολλώνιος*, aber diese Notiz muſs wol auf den Bestand der Thoas-Fabel beschränkt werden. Apollonius dachte keineswegs, was nach so vielen Vorarbeiten unmöglich

war und am wenigsten den Plänen der Alexandrinischen Poesie
306 entsprach, ein originales Gedicht mit freier Benutzung der Quellen hervorzubringen: er selber wollte nur Archivar der Musen sein IV, 1381. (natürlicher als I, 22.) *Μουσάων ὅδε μῦθος· ἐγὼ δ' ὑπακουὸς ἀείδω Πιερίδων κτλ.* Seine Belesenheit und Kunstfertigkeit wurden daher vollständig in ihrem Werth erkannt, wenn sein musivisch zusammengefügtes Epos die verschiedenartigsten Gewährsmänner heraus hören liefs und die günstigsten Stücke verband. Ein solcher Organismus hatte vor ihm nirgend existirt. Schon deshalb mufs das Epos des Epimenides, nach Diogenes *Ἀργοῦς ναυπηγία τε καὶ Ἰάσονος εἰς Κόλχους ἀπόπλους* in 6500 Versen (der Titel ist entweder unsicher oder unvollständig, da diese Verssumme für ein mäfsiges Objekt zu grofs ist und gar den Umfang des Apollonischen Epos übersteigt), nach der Zeit unseres Dichters geschrieben sein, und man wird nicht mehr mit Weichert p. 183. auffallend heifsen, dafs die Scholien nur dreimal jenen Epimenides und bei geringen Abweichungen nennen. Keine der vielen Veränderungen des überlieferten Materials war aber so wesentlich und original als die Fassung der Medea: denn Apollonius hat sie zur bewegenden Kraft in allen schwierigen Augenblicken seiner Fabel gemacht, und ihren übermächtigen Zauber mit Iasons Abenteuern in Kolchis und bei der Rückkehr so genau verbunden, dafs sie den Argonauten-Mythos mit einer Gewalt beherrscht, die weder das Naupaktische Epos noch sonst ein Vorgänger ahnte. Soweit dürfte man diesen Lichtblick in der Kunst unseres Dichters rühmen; sofort tritt aber ein Dämpfer daneben, da die schwunghafte Rolle der Medea jedes Gleichgewicht aufhebt und den Iason zum unbedeutenden Figuranten herabdrückt: man sieht von neuem wie sehr es dem reflektirenden Dichter an genialer Kraft und epischem Instinkt gebrach. Gewährsmänner und Spezialschriften der Fabel und der Ethnographie die für ihn, wenn man aus den Scholien schliefsen soll, besonderen Werth hatten, waren Herodorus Verfasser von Argonautiken und Geschichten des Herakles, Dionysius aus Mytilene der Kyklograph, Antimachus in der Lyde; unbekannt ist uns Timagetus, den er für den monstrosen Rückweg der Argonauten durch den Ister ins Hadriatische Meer nutzte. Hierin sondert er sich von so vielen Dichtern desselben Objekts, wenngleich man aus Zosimus V, 29. folgert dafs auch der jüngere Pisander von einer solchen Fahrt weifs, und manche Spur (*in Dionys. Perieg.* 587.) auf einen späten Glauben an direkte Seewege von Osten nach Norden und Westen führt. Am wenigsten wäre dem Apollonius mit der gelehrten Rechtfertigung von Wei-
307 chert p. 375. ff. gedient: sie läuft darauf hinaus dafs er schicklich die Helden nicht auf demselben Wege zurückführen gekonnt, und umbequemer Abrundung willen seiner seltnen Mythen bedarf,

damit das Epos nicht zu früh abrolle. Mit allem Recht verwirft Müller Orchom. p. 295. einen so widersinnigen Irrweg der mythologischen Geographie, wo der Dichter ohne mythischen und poetischen Sinn, aber mit allem gelehrten Prunk eines Alexandriners verfuhr.

Den Verlauf des Gedichts hat in einer vollständigen Uebersicht, verbunden mit einer steten Parallele des Valerius Flaccus, Weichert p. 270—324. dargelegt. Billig mufs man die Mäfsigung des Dichters in Digressionen anerkennen; denn von den rechtmäfsigen Erläuterungen geographischer und mythologischer Art abgesehen hat er nur eine Digression der beschreibenden Gattung, und vielleicht war diese durch die Schilde bei Homer und Hesiodus (oben p. 318.) angeregt worden, die Malerei des prächtigen Gewandes I, 730—767. welche wiederum für die Späteren wie Catull. LXIV. ein Muster wurde. Bezeichnend sind die Gleichnisse; von ihrem Verhältnifs zu den Homerischen Anm. zu §. 93, 3. p. 48. Welchen Antheil die gemüthliche Reflexion daran hatte, zeigen die sorgfältig ausgeführten Situationen IV, 1280. ff. Sentimentale Gedanken sind ihm hier vortrefflich gelungen, wie das meisterhafte Bild der Nacht in tiefer Stille III, 746—50. Jedem Elegiker würden die drei fein empfundenen Zeilen IV, 1165—67. Ehre machen, sie werden aber im Epos aus dem Munde des Erzählers nicht erwartet; weniger stört den epischen Ton ein durchdachter, nur in der Form gewundener Zug IV, 1015. *εἴ νυ καὶ αὐτὴ*

ἀνθρώπων γενεῆς μία φέρβεαι, οἷσιν ἐς ἄτην
ὠκύτατος κούφῃσι θέει νόος ἀμπλακίῃσιν.

Aber dieser aufmerksame Beobachter wufste die Grenzen nicht scharf zu ziehen, sondern war unwillkürlich geneigt das Seelenleben mit der mythischen und natürlichen Welt des Epos zu mischen. Während der gesamte Stoff, der ab ovo von der ersten dürren Notiz der Argo bis zu den äufsersten Endpunkten des gesteckten Zieles und zum jüngsten Abenteuer der rückkehrenden abrollt, niemals sein inneres Interesse gewinnt, sehen wir den ernsthaften Grammatiker mit dem Hereintreten einer dämonischen Macht, der gewaltsamen Liebe samt ihren stillen Heimlichkeiten und Verkettungen, welche bald die ganze Heroengeschichte verschlingen, in sichtbare Noth gerathen. Nach grofsen Zurüstungen und mancher idyllischen Skizze (worunter eine durch die plastische Kunst verherrlichte Scene, Brunck bei III, 117. Winckel-
308 mann Werke II. 372. Levezow in Böttigers Amalthea I. 183. ff.) verbraucht er eine schlechte, fast kindische Maschinerie (die dem Nonnus VII, 192. ff. besser steht) und läfst den liebreizenden Eros, um eine riesige Leidenschaft anschaulich zu machen, seinen Pfeil ins Herz der Medea gleich einem Epigrammatisten schiefsen III, 275. ff., ungefähr wie er den grausamen Eros, den Urheber unermefslichen Elends IV, 445—49. apostrophirt; und

doch entwickelt diese Leidenschaft sich schrittweis und wächst vor aller Augen im Gemüth der von Liebe bethörten. Daſs menschliche Leiden hiedurch zur göttlichen That erhöht würden, kann man hier ebenso wenig entdecken als bei der allzu müſsigen Einmischung der Hera. Erwägt man aber daſs dies der erste Versuch eines Griechischen Epikers war, durch den Hebel der Liebe sein Gedicht zu konstruiren: so darf er auf Nachsicht rechnen. Schade daſs die Charaktere beim Apollonius, diese schwächlichen Schatten aus gelehrter Bücherwelt, mit der Kritik auf keine Weise zu versöhnen sind: die wenig günstigen aber nicht unbilligen Urtheile von Manso in den Nachtr. zu Sulzer VI. 1. konnte Weichert p. 338. ff. nicht entkräften, sondern was letzterer für die Figur Iasons zugesteht, die durchweg ein groſser Miſsgriff war, daſs sie nicht epischer sondern historischer Natur sei, dasselbe gilt von sämtlichen Heroen. Am wenigsten wird der Ehre des Dichters mit dem unhaltbaren Satze gedient, Apollonius habe seine Charaktere schon in bestimmten Gestalten vorgezeichnet gefunden und nicht füglich ändern können, ohne die Personen unkenntlich zu machen. Dann aber fand er völlig leere Figuren und Namen vor, denn die Genossen Iasons erscheinen alle gleich blaſs und farblos. Allein der Grund des Uebels liegt tiefer, und jeder wird dieser Ausflucht sich enthalten, der auch die Nichtigkeit und Ohnmacht der so selten glücklich benutzten Götter wahrnimmt, jener leidigen Schemen aus einer dem Glauben und Mythos abgestorbenen Zeit, welche sämtlich nach einerlei Maſs angefertigt sind und keinen individuellen Zug tragen. Sogar sein wärmster Bewunderer kann nicht verhehlen daſs er in der ungeschickten Benutzung der Götter geradezu den gröſsten Flecken dieses Gedichts erkenne. Dabei wird der Hera IV, 786. von ihm ein Verdienst um die Argonauten beigelegt, welches sie bei anderen Epikern, nicht aber nach seiner eigenen Darstellung hatte. Endlich flieſst ein nicht kleiner Mangel, der Ausfall epischer Episodien, aus der musivischen, halb aktenmäſsigen Zusammenfassung der Begebenheiten; manche glaubten den Apollonius höchlich zu loben, wenn sie sein Gedicht mit einer interessanten Reisebeschreibung oder Chronik von Fahrten in unbekanntes Land verglichen. Tritt nun zur übrigen Trockenheit noch die kalte Mäſsigung auf allen Punkten des Gesprächs, so verstehen wir das von den Alten ertheilte Lob, welches den Mann der sicheren Mittelstraſse zeichnet, wo weder Gemüth noch Genie anzu-
309 treffen ist: ἄπτωτος Longin. 33, 4. (ähnlich *τὸ ἀκριβές τε καὶ ἄμωμον Rhett. Gr.* T. VI. p. 93.) *non contemnendum edidit opus aequali quadam mediocritate* Quintil. X, 1, 54. Den Gehalt dieses Urtheils hat Morus zum Longin erschöpfend umschrieben, in den von Weichert p. 419. wiederholten Worten.

Ueber Sprache und Sprachschatz des Apollonius (zu verbinden mit Quintus) mufs man jetzt, nachdem manche gute Vorarbeit geliefert worden, eine erschöpfende Monographie wünschen; sie wird gelegentlich zur methodischen Kritik beitragen und ein Aktenstück für die Geschichte grammatischer Studien in Alexandria (neben Kallimachus) darbieten. Beiträge: zwei Diss. von A. Haacke *de elocutione Apoll. Rh. Hal.* 1842. Diss. v. L. Schmidt, Münster 1853. Merkel metrisch-krit. Abhandl. über Apoll. Rh. Magdeb. Progr. 1844. Dess. Schleusinger Progr. 1850. und Emendationen zu Apoll. Rh. im Rhein. Mus. N. F. I. 601—619. nebst *Prolegg.* p. 37. sqq. den Homerisch gefärbten Sprachschatz betreffend, ferner für den glossematischen Theil p. 152. sqq. Programm v. Suchier, Rinteln 1862. Von der Struktur der Modi Thiersch *A. Monac.* I. 205. ff. und sonst. Vielleicht die geringsten Mängel trifft man in seiner Syntax (Einzelheiten bei Merkel *Prolegg.* p. 86. sqq.), die häufig mit Freiheit, selbst mit einiger Erfindsamkeit sich bewegt, freilich nicht zur Befriedigung der Kritiker, welche manches verwarfen oder nicht erkannten: wie *μελεδῶνας ἄγκειμαι* II, 628. den Pleonasmus *ἀμφί τ' ἀέθλοις οὕνεκεν ὑμετέροισιν* (wo *ὧν κάμον* nicht ausreicht) IV, 1031. *ἀνήγαγε κῶας Ἰήσων Μηδείης ὑπ' ἔρωτι* III, 3. Weniger gefällt der verworrene Gebrauch in den *personae verbi* IV, 233. fg., die Neigung für *εἰς* neben Adverbien, *ἐςάχρι*, *εἰς ἑτέρωσε*, *εἰς τηλοῦ*, wie *ἀποτηλοῦ*, *μετὰ δηθά*, ferner *ἔκποθεν ἀφράστοιο*, *σέο ἔκτοθι*, oder *γραπτῦς κύρβιας* IV, 279. in zwei durch Apposition von einander geschiedenen Begriffen. Sehr eigenthümlich, zum Theil abnorm hat er Wortbedeutungen und Wortgebrauch (Belege für beide Theile in den genannten drei *diss.*), namentlich aber die Formenlehre gefafst. Man merkt bald an ihrem regellosen Schwanken dafs sie der Richtschnur Aristarchs entbehrte; nichts ist uns anstöfsiger als der Mifsbrauch der Pronomina, Wolf *Prolegg.* p. 247—49. Schmidt *diss.* p. 13. hiezu was Gerhard *Lectt. Apollon.* p. 93. sq. noch für andere Thatsachen der älteren Grammatik nachweist. Manche seiner Formen verräth einen wenig ausgebildeten oder geringen grammatischen Takt: so *δηιάασκον* II, 142. *ἀντεταγὼν* II, 119. Dafs aber III, 66. *ἐμοὶ μέγα φίλατ' Ἰήσων* (zwei metrische Inschriften aus junger Zeit vergleicht Schneidewin Rh. Mus. N. F. IV. p. 475.) im Widerspruch mit anderen Stellen des Dichters fest steht ist zu verwundern. Wieviel für die Homerischen Stu-
310 dien jener Zeit aus ihm sich lernen lasse zeigt Merkel *Prolegg.* I, 4. und sonst, nur nicht bündig genug. Von dieser Fülle des eigenthümlichen oder unkorrekten Gebrauchs hat keiner der älteren Techniker Kenntnifs genommen, da sie doch aus wenig angesehenen Autoren der Alexandrinischen Zeit bisweilen werthlose Denkwürdigkeiten auszogen. Apollonius wird (mit Ausnahme der Citation *Hom. Epimer.* p. 84.) übergangen, und vor Irenaeus

(sein Kommentar ist in den Scholien citirt) gedenkt niemand einer Arbeit über den formalen Theil. Erst das Etym. M. hat verhältnifsmäfsig viele Glossen aus Apollonius oder aus seinen Kommentatoren ausgezogen, und sie können fast als ein Glossar besonders für dunkle Wortbedeutungen gelten. Uebrigens mufs man den gesunden und lesbaren Stil des Apollonius, trotz seines künstlichen Ausdrucks im Detail, rühmend anerkennen; vergleicht man ihn mit den nächsten hexametrischen Dichtern, zumal dem prunkenden aber innerlich vertrockneten Wesen des Nonnus und seines Anhangs, so macht er den Eindruck eines männlichen Dichters vom besten Geschmack.

Endlich beobachtet seine Metrik mit geringen, oft zweifelhaften Ausnahmen die Strenge des älteren Epos, namentlich im Hiat, in Verlängerungen durch Caesur und in der schwachen Position; die der Regel widerstrebenden Stellen prüft Hermann *Orph.* pp. 703 — 708. 731—736. 759. Ausführungen bei Gerhard *Lectt. Apoll.* pp. 122. sqq. 188—191. Ein Fehler wie I, 267. *πέφραδεν· οἱ δὲ σῖγα κατηφέες ἠείροντο*, wo doch *οἱ δ᾽ ἄρα σῖγα* nahe liegt, braucht dem Dichter nicht beigemessen zu werden.

3. Von der doppelten *recensio* des Apollonius, d. h. den Angaben in den *Schol. Med.* (*ἐν τῇ προεκδόσει*, auch blofs *γράφεται*, dem Merkel *Prolegg.* I, 3. keine grofse Bedeutung beilegt) und wieweit ihre Spur noch in den heutigen Varianten zu Tage tritt, handelt ausführlich Ed. Gerhard in den drei ersten Kapiteln seiner *Lectiones Apollonianae*, *Lips.* 1816. Dann Weichert p. 52. ff. Letzterer hat recht wenn er die Zahl und Bedeutung dieser vom Dichter selbst getroffenen Aenderungen gering anschlägt, am wenigsten aber mit Ruhnkenius annimmt dafs er die Nachahmungen des Kallimachus aus seiner Jugendzeit tilgen wollte. Ein Vers wie I, 1309. *καὶ τὰ μὲν ὣς ἤμελλε μετὰ χρόνον ἐκτελέεσθαι* konnte noch aus Lektüre des Kallimachus im Gedächtnifs haften, auch III, 277. gehört zu den vieldeutigen Reminiscenzen; aber I, 972. *ἶσόν που κἀκείνῳ ἐπισταχύεσκον ἴουλοι* (in der ersten Ausgabe stand der Vers der Hekale, *ἁρμοῖ που κἀκείνῳ ὑποστ. ἴ.*) ist in einer Kleinigkeit mit gutem Bedacht verändert, um ein glossematisches Wort zu beseitigen. Gewifs war die Zahl jener Dittographien kleiner als man nach dem Umfang des Gedichts erwartet; doch erscheint sie vielleicht nur so klein, weil die Kritik einen untergeordneten Platz in den Scholien behauptet. Entweder berichtigen jene den Ausdruck, der hiedurch prä-
311 ziser und korrekter wird, oder die Gedanken haben durch die jüngere Form an Kraft und innerem Zusammenhang gewonnen; wo keine von beiden Absichten in überschüfsigen Versen oder in einer starken Variation der Handschriften sich erkennen läfst, darf man Interpolation und fremden Zusatz annehmen. I, 286.

σεῖο πόθῳ μινύθουσα δυσάμμορος: dafs früher der matte Vers βείομαι οὐλομένοισιν ὀιζυρῇ ἀχέεσσι voranging, klingt fast unglaublich, aber die Variante (εὕρηται δὲ καὶ οὕτως *Schol.*) σεῖο πόθῳ φίλε κοῦρε δ. ist jüngere Korrektur. An Stelle von I, 519 —523. standen vier Verse mit summarischer Erzählung, die jetzige Vulgata geht höher in Flufs und dichterischer Fülle. Triftig ist eine kleinere Besserung I, 788. Nicht wenig überrascht uns die Darstellung I, 801—3. in der älteren Ausgabe, wo der Schlufs trocken lautet und an rationalistische Prosa streift, — ἔμπεσε λύσσα, οὐκ οἶδ᾽ ἢ θεόθεν (γ᾽) ἢ αὐτῶν ἀφροσύνῃσιν. Bei I, 593. steht der Vers ἀκτήν τ᾽ αἰγιαλόν τε δυσήνεμον εἰσορόωντες ganz müfsig vor einem anderen Hexameter, der gleichfalls in εἰσορόωντες ausläuft; man vermuthet dafs jener aus der früheren Arbeit sitzen blieb, wenn auch das von Meineke vorgeschlagene ἐκπερόωντες ein gefälliger Ausweg ist. In I, 942. ist durch ein Zusammentreffen beider Recensionen die jetzige Verderbung in ἄγριοι ναιετάουσι (für ἐνναίουσι) entstanden. Gröfsere Trümmer sind in II, 1113—20. vereinigt; und wiewohl nach 1116. der parallele Vers νῆσόν τ᾽ ἤπειρόν τε περαίης ἀγχόθι νήσου ausgeschieden worden, so kommen doch die gut stilisirten v. 1113. fg. jetzt zu früh, da sie den Gedanken von v. 1118. fg. vorweg nehmen, und 1119. νῆας Φρίξοιο μετ᾽ ἠιόνας βάλε νήσου lautet gar dürftig. Die schickliche Reihenfolge der Verse sollte sein: — αὐτίκα δ᾽ ἐρράγη ὄμβρος ἀθέσφατος, ὗε δὲ πόντον | νῆσόν τ᾽ ἤπειρόν τε περαίης ἀγχόθι νήσου. | καὶ τοὺς μὲν νῆσόνδε παρὲξ ὀλίγον θανάτοιο | κύματα καὶ ῥιπαὶ ἀνέμου φέρον ἀσχαλόωντας | νύχθ᾽ ὑπὸ λυγαίην κτλ. | Wie sehr aber durch den Zusammenstofs mit Versen, welche die Gelehrten aus der älteren Recension am Rande vermerkten, die Reihenfolge des überlieferten Textes verwirrt wurde, sieht man vorzüglich an IV, 539—545. wo die Bestände beider verkittet sind und der zweimalige Ausgang ὃ γὰρ (μὲν) οἰκία Ναυσιθόοιο noch jetzt den Knotenpunkt bezeichnet. Hier war schon ein Versuch gemacht an der Erzählung zu kürzen, denn am Rande des *Med.* und in *edd. vett.* stand ehemals 545. nach 539. Damit wäre dem Dichter wenig gedient, sondern die zusammengestoppelten drei letzten Verse müssen
312 fortfallen; Merkel strich nur 544. und den folgenden. Die sonst nach II, 381. gelesenen beiden Hexameter hat ein jüngerer Ueberarbeiter der Argonautika zur Unzeit eingeschaltet, um die Etymologie des Namens Μοσσύνοικοι vorzutragen. Sonst bieten die stärkeren Variationen der MSS. einen geringen Anhalt, wenn man die Spuren der ersten Ausgabe hervorlocken will, namentlich ist den auffallenden Lesarten der Pariser Codd., die Gerhard c. 3. für jenen Zweck sichtet, wenig zu trauen.

Codices: man kennt 26 (Merkel p. LIII. sqq.), darunter 13 verglichene, die sich in zwei Klassen theilen. An der Spitze der

reineren *Mediceus* oder *Laurent.* 32, 9. mit Aesch. u. Soph. S. X. (aus ihm *ed. princ.*), dann 3 *Vaticani*, *Vindobonensis*, *Vratisl.* und *Guelf.*, zuweilen durch *Vat. B.* (*ed. Ald.*) ergänzt; die gemischte geben 5 *Parisini* mit *ed. Paris.* 1541. Der Quell aller ruht in jenem zuerst bei Merkel genau verglichenen *Mediceus:* Keil *Obss. critt. in Cat. et Varr.* p. 81. sqq. Die starken Abweichungen zeigen wie sehr man durch Interpolation nachzuhelfen suchte.

Scholia: beim Schlufs des *Med.* lautet die *subscriptio*, *παράκειται τὰ σχόλια ἐκ τῶν Λουκίλλου Ταρραίου καὶ Σοφοκλείου καὶ Θέωνος. Σοφοκλέους* steht in der am Schlufs der Scholien wiederholten Formel. Diese drei Männer beschäftigten sich mit Apollonius als einem Repertorium der Fabel, wie man mit den grundgelehrten Gedichten eines Lykophron, Kallimachus und anderer verfuhr. Ihre Namen standen ehemals auch *Schol. Aristoph. Nub.* 397. durch Interpolation des Musurus in der Aldina. Von unseren Scholien wird fast nur der erste (*ὁ Ταρραῖος*) genannt, daneben auch vom *Etym. M.* v. *Ἀρείων* für eine formale Bemerkung; Sophokles als *ὑπομνηματίζων τὰ Ἀργοναυτικὰ* kehrt bei Steph. Byz. mehrmals und mit den Ausdrücken unserer Scholien (v. *Κάναστρον*) wieder, ist auch in *Schol. Apoll.* II, 178. (dazu *Schol.* I, 1039.) von Bergk (Rhein. Mus. N. F. I. p. 361. ff.) erkannt; Theon war ohne Zweifel ein Mann von guter Schule. Vgl. Weichert p. 396. ff. Dieser macht gegen den Satz von Ruhnkenius, dafs kein Gewährsmann der heutigen Scholien jünger als Tiberius sei, weniger den Lucian (der in einem interpolirten *Schol.* II, 329. der jüngsten Zeit vorkommt) als die Citation des späteren Epikers Pisander geltend; doch werden beide Pisander ohne jeden unterscheidenden Zusatz erwähnt. Für denselben Zweck dienen Anführungen der Grammatiker aus dem 2. Jahrhundert Irenaeus und des häufig benutzten Herodian; dagegen war Strabo keine der alten Autoritäten, und die geringen Notizen aus ihm betrachtet Meineke *Vind. Strab.* p. IX. mit Grund als Interpolation. Demnach ist nicht zu bezweifeln dafs der gelehrte Stamm dieser realistischen Noten, schon weil ihr hauptsächlicher Inhalt mythographisch war, frühzeitig ausgezogen, später erst mit grammatischen und exegetischen Anmerkungen ohne
313 selbständige Haltung, wol aus alten Vorarbeiten (*οἱ σχολιογράφοι* steht nur in einem interpolirten *Schol.* III, 376.), durchwirkt wurde. Zur letzteren Klasse gehören die Pariser Scholien, eine willkürlich glättende Redaktion der im *Florentinus* gehäuften Massen, wo manches gekürzt oder verwässert wird, wie I, 430. *οἱ δὲ* geradezu statt *ἀγνοῶν* gesetzt; um nichts von der Variation in langen Scholien (z. B. IV, 1091.) zu sagen; der Ton einer Anzahl grofser und eigenthümlicher Noten wie I, 495. 874. 1213. ist ästhetisch. Die Charakteristik von Weichert p. 403. war mangelhaft: denn sieht man auf den Kern, so treffen *Schol. Flor.* in

sachlichen und formalen Anmerkungen durchaus mit den *Parisina* zusammen. Einige gröfsere Scholien die wir nicht mehr vorfinden (vv. *Ἀθαμάντιον*, *Ἄσσον*) citirt das Etymol. M. und dieses oder sein Gewährsmann Methodius hat eine für den formalen Theil reichere Scholiensammlung (vgl. Merkel p. LXII. LXVII. sq.) fleifsig benutzt. *Schol. vetera* (*Flor.*) erschienen in *ed. pr. Flor.* 1496. waren nicht streng aus dem *Med.* gezogen und mit Interpolationen vermehrt; diesen Text behielten *edd. vett.*, namentlich *Steph.* fast unverändert. Schaefer liefs sie beim Brunckschen Abdruck T. 2. *L.* 1813. mit *Schol. Paris.* wiederholen. Beiderlei *Scholia* verschmolz Wellauer ohne diplomatischen Rückhalt. Erst Keil hat bei Merkels Ausgabe den wahren Bestand des *Mediceus* in kritischer Bearbeitung gegeben. Schade dafs einer so tüchtigen Arbeit noch der Abschlufs fehlen mufs, den ein planmäfsiger Vermerk der Varianten aus den Pariser Scholien gewährt hätte: denn diese sind nach Zahl und Werth erheblich genug, um in Ermangelung eines reichen Apparats benutzt zu werden.

Ausgaben: *Ed. princeps* (*cura* Iani Lascaris, typographisch ausgezeichnet durch Kapitalbuchstaben im Text), *c. Schol. Flor.* 1496. 4. *Apollon. c. Schol. ap.* Aldum, *Venet.* 1521. 8. *ap.* Neobarium, *Par.* 1541. 8. (zwei *partes*) Diese sind die drei kritisch erheblichsten *edd. vett. Apollon. c. Schol. et annott.* H. Stephani, 1574. 4. bildet die *vulg.* des Textes. *Gr. et Lat. commentario illustr.* Ierem. Hoelzlin, *LB.* 1641. II. 8. *c. nott. varr. ed.* Io. Shaw, *Oxon.* 1777. II. 4. 1779. 8. *E scriptis octo vett. libris emend.* R. F. P. Brunck, *Argent.* 1780. 8. u. 4. wiederholt durch Schaefer, *Lips.* 1810. (der im zweiten Theil 1813. die Scholien mit Anm. gab) *L'Argonautica tradotta ed illustrata* (vom Kard. Flangini, mit Varr. der *Vatt.*), *Roma* 1791—94. II. 4. Nach Brunck *Apoll. c. vers. Lat.* (nebst kritischen Noten) *ed.* C. D. Beck, *L.* 1797. 8. I. unvollendet. Neue eklektische Recension: *Apoll. ad fidem MSS. et edd. recensuit, integram lectionis varietatem et annott. adiecit, Scholia aucta et indd. addidit* A. Wellauer, *L.* 1828. Beurtheilung von Spitzner, A. L. Z. 1828.
341 Dec. Erste methodische Kritik in einer neuen Recension, *Apoll. emend. apparatum crit. et Prolegg. adiecit* R. Merkel, *L.* 1854. nach einer Revision *ib.* 1852.

Beiträge zur Kritik vorzüglich von Ruhnkenius in *Ep. Crit.* II. (zuletzt 1808.) und Gerhard *L. Apoll. L.* 1816. Koechly *Emendatt. Apollonianae* im Züricher Progr. 1850. und die p. 368. genannten Schriften. Eichner *obss. critt. in Apoll. Rh.* Glogauer Progr. 1852.

Uebersetzungen: in Lat. Versen von Valent. Rotmar, *Basil.* 1572. 8. Ital. von Flangini. Franz. v. Caussin, *P.* 1796. Engl.

von Fawkes; Greene; W. Preston, *Lond.* 1803. Deutsch v. Bodmer, Zürich 1779. besser Willmann, Köln 1832.

Zusatz. In das Zeitalter der gelehrten Epopoeie fallen mehrere Dichter, deren Andenken meistentheils auf geringen Notizen beruht. Epische Studien enthält Theokrits Nachlafs, darunter zwei Bruchstücke einer Heraklea c. 24. 25. Ein beliebtes, wol durch Antimachus angeregtes Thema war die Thebaïs. Den erheblichsten Namen Rhianus verbinden wir besser mit den Alexandrinern §. 125, 7. Lykeas den Argiver, welcher die Geschichten seiner Provinz in ἔπη besang und selbst den Tod des Königs Pyrrhus nicht überging, hat nur Pausanias gelesen: s. Preller *Polemo* p. 168. — Antagoras der Rhodier, Zeitgenosse des Arat, heiter und lebenslustig, Verfasser einer Thebaïs, Apostol. V, 82. oder Arsenius p. 146. gegen Hemst. *in Callim.* p. 591. Nicht schlechte Proben seiner Verskunst enthält Diog. Laert. IV, 21. 26. und er mufs als Epigrammatist einen Ruf besessen haben: ausführlich Jacobs *in Anthol.* T. XIII. p. 843. sq. — Menelaus von Aegae, der korrekte Verfasser von 11 Büchern (bis zum 4. citirt Steph. Byz.) einer Thebaïs in gefälligem Vortrag, Suid. v. Rhett. Gr. T. VI. pp. 93. 399. Ruhnk. *de Longino* p. 331. sq. — Musaeus der Ephesier, am Hofe der Pergamenischen Könige, nur durch Suidas als Verfasser einer *Περσηΐς* in 10 Büchern bekannt; nicht unwahrscheinlich will Passow einiges das schlechthin dem Musaeus beigelegt wird auf ihn übertragen. — Demosthenes der Bithynier, wie Meineke vermuthet um Euphorions Zeit, Verfasser eines grofsen Epos *Βιθυνιακά*, wovon Steph. Byz. l. X. citirt; nach dem längsten Bruchstück (*ib. v.* *Ἥραια*) zu schliefsen, kein übler Stilist. Dafs er aber kein angesehener Epiker aus alter Zeit war läfst das Stillschweigen der *Scholia Apollonii* ahnen. Vgl. Düntzer Fragm. d. ep. Poesie 2. p. 84. fg. Auch war wol kein alter Dichter *ὁ τὴν Λέσβου κτίσιν ποιήσας* bei Parthen. 21. der 21 gut und in anmuthigem Ton geschriebene Verse daraus bewahrt. — Theodotus, Schlufs v. §. 99. — Archias verfafste nur Epen aus zeitgenöfsischen Stoffen, Cic. *p. Arch.* 9. *ad Att.* I, 16, 15. Endlich Namen hexametrischer Dichter, die nicht näher bekannt sind, wie Theopompus von Kolophon Ath. IV. p. 183. A. Phaestus in den
315 *Scholia Pindari*, nebst einer Anzahl herrenloser Verse bei Steph. Byz. und anderen Sammlern: einiges Düntzer p. 116. ff. Einer und der andere der in Anm. zu §. 125, 12. vorkommt mag in diese Reihe gehören.

99. Mythographisches Epos nach Chr. Geburt: *Dichter des Trojanischen Sagenkreises, Schule des Nonnus.*

1. Durch die Studien der Sophistik wurde dem Epos ein lebhaftes Interesse zugeführt, und es fand fleiſsige Bearbeiter. Diese behandelten ebenso gern den historischen Stoff als seltne Themen der alten Dichterfabel: sie versifizirten panegyrische Dichtungen aus der Zeitgeschichte, hauptsächlich zu Ehren der Kaiser, daneben die minder popularen Mythen, und gelangten durch encyklopaedische Häufung von Massen zur umfassenden Mythographie. Vor allen wurde der Dionysische Sagenkreis beliebt, an dem diese Zeiten ihre phantastische Stimmung und die Vorliebe für Asiens Wunderwelt befriedigten; auch hatten längst die märchenhaften Erzählungen von Alexander dem Groſsen und seinen Abenteuern in unbekannter Ferne die Verschmelzung des Hellenischen Mythos mit dem Osten vorbereitet. Aus jener maſslosen Fülle trat der Indische Zug als ein glänzendes Phantasiebild hervor, dessen Mittelpunkt die Bacchische Fabel wurde. Bis zum 5. Jahrhundert wird aber keine geniale Schöpfung bemerkt, welche Leser und Studiengenossen anzog; die meisten Werke fielen so schnell in Vergessenheit, daſs man gegenwärtig wenig mehr als Namen und Büchertitel auffindet.

Vgl. Grundr. §. 85, 4. 87, 3. In der Sammlung von Düntzer 2. p. 88. ff. wird Ordnung vermiſst. Auf die eitlen Epiker seiner Zeit geht die geheimniſsvolle Wendung Pausan. IX, 30, 2. der eine Darstellung über das chronologische Verhältniſs Homers zum Hesiodus ablehnt, *ἐπισταμένῳ τὸ φιλαίτιον ἄλλων τε καὶ οὐχ ἥκιστα ὅσοι κατ' ἐμὲ ἐπὶ ποιήσει τῶν ἐπῶν καθεστήκεσαν*: seine sophistischen Poeten waren wol besserer Art als der Verfasser des
316 *Certamen Homeri et Hesiodi.* Unwillkürlich wird man an die Versmacher in Lucians *Lapithae* erinnert, an den Cento des Grammatikers Histiaeus (17. *ὁ δὲ Ἱστιαῖος ὁ γραμματικὸς ἐρραψῴδει . . καὶ συνέφερεν ἐς τὸ αὐτὸ τὰ Πινδάρου καὶ Ἡσιόδου καὶ Ἀνακρέοντος, ὡς ἐξ ἁπάντων μίαν ᾠδὴν παγγέλοιον ἀποτελεῖσθαι*) und desselben Nachäffung der Hesiodischen Eoeen *ib.* 41. Unter allen Versmachern dieses Geblüts lohnt es höchstens vier zu merken.

Nestor aus Laranda, unter Kaiser Severus, schrieb nach Suidas *Ἰλιάδα λειπογράμματον* (wenn man der beigefügten Er-

klärung folgen soll, in vollen 24 Büchern, deren jedes den Buchstaben der sein Zahlzeichen war ausschlofs), und unter anderem *Μεταμορφώσεις* (nemlich *φυτῶν καὶ ὄρνεων*, wie der Rhetor Menander berichtet), aus denen Niklas *in Geopon.* p. 788. manches anmuthige Geschichtchen in B. XI. seines Autors herleitet. Daran grenzten Arbeiten nach Art Nikanders, *Ἀλεξίκηπος* (gleichsam Hausapotheke), dessen der Kompilator *Geopon.* XII, 16. gedenkt, *ἤδη πρώην ἑρμηνεύων τὰ ἐν τῷ Ἀλεξικήπῳ τοῦ σοφωτάτου Νέστορος ἔπη καὶ ἐλεγεῖα,* auch mit Anführung eines artigen Belegs (*ib.* c. 17.), und die XV, 1. erwähnte *Πανάκεια*. Das erste Buch seiner *Ἀλεξανδριάς* citirt *Steph.* v. *Ὑστάσπαι*. Unter seinen vier Bruchstücken in *Br. Anal.* T. II. p. 344. ist das erste merkwürdig, das Prooemium eines Epos in gesuchtem Stil.

Pisander, Nestors Sohn, unter Kaiser Alexander Severus gesetzt, Verfasser von *Ἡρωικαὶ Θεογαμίαι*. Suidas v. *Πείσανδρος: ἔγραψεν ἱστορίαν ποικίλην δι' ἐπῶν, ἣν ἐπιγράφει Ἡρωικῶν Θεογαμιῶν, ἐν βιβλίοις ξξ· καὶ ἄλλα καταλογάδην.* Allgemein Zosimus V, 29. (bei Erwähnung der Argonautenfahrt durch den Ister u. s. w.) *ὡς ὁ ποιητὴς ἱστορεῖ Πείσανδρος, ὁ τῇ τῶν Ἡρ. Θεογ. ἐπιγραφῇ πᾶσαν ὡς εἰπεῖν ἱστορίαν περιλαβών.* Noch ausführlicher berichtet Macrobius *Sat.* V, 2. Virgil habe die Geschichten des zweiten Buchs über Trojas Untergang *paene ad verbum* aus Pisander gezogen, *qui inter Graecos poetas eminet opere, quod a nuptiis Iovis et Iunonis incipiens universas historias, quae mediis omnibus saeculis usque ad aetatem ipsius Pisandri contigerunt, in unam seriem coactas redegerit etc.* In Betracht eines so klaren Zeugnisses beschuldigten Küster und andere den Suidas eines Irrthums, als ob er beide Pisander verwechselt und des älteren Werk auf den jüngeren übertragen hätte; der Irrthum wäre wenig gröber, wenn Valckenaer richtig vermuthet hätte dafs der Rhodische Epiker die Thaten des Herakles mit Stoffen der Theogamien verwebte. Diesen und anderen Verwickelungen gegenüber hat Heyne (Anm. zu §. 97, 2.) das Zeugnifs des Macrobius abgewiesen, *confuso Pisandri nomine, cum antiquum illum Rhodium poetam auctorem esse putaret.* Umgekehrt wäre nicht unglaublich dafs ein Grieche des 3. Jahrh. mit Fleifs und Treue Virgils Erzählung benutzte; gewifs hat aber Macrobius das Sachverhältnifs verkehrt. Welcker hingegen
317 legt ein vorzügliches Gewicht auf das Episodium von Iliums Fall und den Schicksalen des Aeneas; doch selbst diese zur Mode gewordenen Mythen taugten nicht übel für ein Epos der Römischen Kaiserzeit. Nun sucht er im epischen Cyclus I. p. 99. ff. zwischen beiden Theilen zu vermitteln, indem er einen Pseudo-Pisander des Alexandrinischen Zeitalters, den Verfasser der Theogamien einschiebt, dem eine gute Zahl von Fragmenten gehören soll. Schade dafs ein so kolossales kyklisches System, das die Fabel

aller Gegenden und fast aller Völker zusammenlas, den Gesichtskreis der Alexandriner, der beim Apollonius zur Sprache kam, überschreitet. Denn sogar eine rein ethnographische Notiz gab Pisander, wie die bei Euagr. *H. E.* I, 20. dafs Antiochien ursprünglich Griechische Kolonie gewesen. Das meiste citirt Stephanus, ohne Angabe der Homonymie (auch in den *Schol. Apollonii* mangelt die Unterscheidung, oben p. 371.), und man mufs glauben dafs damals nur der jüngere Pisander Leser fand; seine Citate reichen bis zum 14. Buch, und wenn man der Zahl in v. *Βοαύλεια* traut bis zum 26. Die Variante ξ'. der besten MSS. bei Suidas (vulg. ξξ) begünstigt den Vorschlag von Valesius *ἐν βιβλίοις ις'.*

Adrianus wetteiferte mit Nestor: von seiner *Ἀλεξανδριάς* citirt Stephanus v. *Σάνεια* das siebente Buch, cf. v. *Ἄστραια.* Vermuthungen über ihn und Arrianus bei Meineke *Anal. Alex. Epim.* VIII.

Soterichus: belehrende Notiz bei Suidas v. *Σωτήριχος, Ὀασίτης, ἐποποιός, γεγονὼς ἐπὶ Διοκλητιανοῦ. Ἐγκώμιον εἰς Διοκλητιανόν. Βασσαρικὰ ἤτοι Διονυσιακά, βιβλία δ'. Τὰ κατὰ Πάνθειαν τὴν Βαβυλωνίαν. Τὰ κατὰ Ἀριάδνην. — Πύθωνα ἢ Ἀλεξανδριακόν· ἔστι δὲ ἱστορία Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνος, ὅτε Θήβας παρέλαβε.* Sieht man von der formalen Fassung einiger Titel ab, die Bedenken macht, so belehrt der Verein so buntscheckiger Themen am besten über den poetischen Geschmack im Anfang des 4. Jahrhunderts. Doch ist es schwer die Wahl eines so genau begrenzten Themas aus der reichen Alexandersmasse zu begreifen, ebenso wenig belehrt darüber ein spätes Machwerk im Roman des Kallisthenes, Schlufs der Anm. zu §. 105, 1. Von Werth ist aber die Wahrnehmung dafs bereits ein Aegyptischer Epiker (der auch die Alterthümer seiner Vaterstadt beschrieb, *ὁ καὶ τὰ πάτρια γεγραφὼς αὐτοῦ* Steph. v. *Ὕασις*) Bassarika verfafste, denen das Epyllion von Ariadne wol als Anhang diente. Diesem läfst sich anschliefsen Dionysius, Verfasser von 4 Büchern *Βασσαρικῶν*, welche niemand fleifsiger als Stephanus citirt und Nonnus sogar in Einzelheiten treu benutzt hat: Fragmente bei *Dionys. Perieg.* p. 515—17. An ihnen sind merklich der rasche Rhythmus, die trochaeische Caesur und der malerische Ton, der mehr dem stürmischen Rhetor als dem Dichter zukommt, z. B. *ap. Steph. v. Κάσπειρος*:

318 *ὅσσον γάρ τ' ἐν ὄρεσσιν ἀριστεύουσι λέοντες,*
ἢ ὁπόσον δελφῖνες ἔσω ἁλὸς ἠχηέσσης,
αἰετὸς εἰν ὄρνισι μεταπρέπει ἀγρομένοισιν,
ἵπποι τε πλακόεντος ἔσω πεδίοιο θέοντες, τόσσον κτλ.

Dafs man ihn sowie den gleichnamigen Dichter einer *Γιγαντιάς*, die gleichfalls Stephanus bis zum 3. Buch anführt, vom Periegeten trennen müsse, ist bei diesem bemerkt worden p. 508. Alle

weiteren Nachrichten fliefsen aus Stücken des alten *Βίος Διονυσίου*, nemlich Eustath. p. 81. *τὰ δὲ Βασσαρικὰ διὰ τὴν τραχύτητα οὐκ ἄξια τούτου κριθέντα εἰς τὸν Σάμιον ἀνηνέχθησαν Διονύσιον*, und Schol. *init.* *φέρονται δὲ αὐτοῦ καὶ ἄλλα συγγράμματα, τά τε Λιθιακὰ καὶ Ὀρνιθιακὰ καὶ Βασσαρικά.* Bisweilen wufsten die Grammatiker nur zu sagen dafs gerade nicht der Perieget gemeint sei: Choeroboscus *Gaisf.* p. 235. *καὶ παρὰ Διονυσίῳ, οὐκ ἐν τῇ Περιηγήσει ἀλλ' ἐν ἑτέρῳ αὐτοῦ ποιήματι, τὸν δρύα.* Wie früh man übrigens die Gigantenschlacht (Quintus I, 179.) zum epischen Objekt nahm, lehrt das Beispiel des Skopelian bei Philostratus *V. Soph.* I, 21, 5. *ὁ δὲ οὕτω τι μεγαλοφωνίας ἐπὶ μεῖζον ἤλασεν, ὡς καὶ Γιγαντίαν ξυνθεῖναι, παραδοῦναί τε Ὁμηρίδαις ἀφορμὰς ἐς τὸν λόγον.* Aus diesen Uebungen besitzen wir noch ein leidliches Aktenstück unter dem Namen jenes Claudianus in den Anfängen des 5. Jahrhunderts, von welchem die Anthologie fünf Epigramme bewahrt: nemlich 77 Verse der *Γιγαντομαχία*, die aus einem MS. des *Konst. Laskaris* (worüber einiges bei Gesner *Claud.* p. 606. Iriarte p. 217.) Iriarte herausgegeben hat *Catal. MSS. Matrit.* p. 219. sqq. Verbesserter Text mit Varianten: Schenkl in d. Sitzungsberichten d. philos. hist. Cl. d. Wiener Akad. Bd. 43. p. 32. ff. Die von Gesner p. 616. aus den Apophthegmen des Arsenius gezogenen, ebenfalls bei Laskaris vorhandenen 11 Verse vermifst man in der Walzischen Ausgabe. Sonst vergleiche Jacobs *in Anthol.* T. XIII. p. 872. Der Ton jenes Bruchstücks ist lebhaft und erinnert an das künstelnde Bilderspiel eines epigrammatischen Genremalers; immer bleibt also das Fragment der in Claudians Werken stehenden *Gigantomachia*, deren Ton trocken und von der Phantasie des Römischen Dichters verlassen ist, ein Problem für weitere Forschung. Endlich Kallistos, welcher den Kaiser Julian besang, Niceph. *H. Eccl.* X, 34.

2. Erst das fünfte Jahrhundert, in welchem die panegyrische Poesie sich der Hofgunst (§. 87, 3. Anm.) erfreute, betrat mit gesammelter Kraft das Feld der höheren Dichtung. Dieser letzte Wettlauf errang durch schulmäfsige Zucht und Methode, der die Mehrzahl sich unterwarf, einen grofsen Erfolg, dessen kein anderes Gebiet der damaligen Litteratur sich rühmen konnte. Hier kam in Betracht dafs die meisten Dichter Aegypter waren, mehrere
319 sogar aus einem engen Bezirk von Oberaegypten stammten, und sie dem Naturel ihres Volks gemäfs, wenn wir noch absehen von den uns unbekannten Einflüssen des dortigen Kults oder Unterrichts, einer mönchischen Zucht sich

willig unterzogen, dann dafs sie in den schrankenlosen Räumen einer phantastischen Welt sich heimisch fühlten. Diese Genossenschaft mufs im Gebrauch der Kunstmittel einig gewesen sein; nach gleichen Grundsätzen wurden dort Stoff und Form verwaltet, und ihr Einklang hat im voraus über Grundton, Aufgaben und Ruf des neuen Epos entschieden. Ein nur geringer Theil jener Neuerungen war wol durch Versuche früherer (wie die Bassarika des Dionysius) vorbereitet. Doch hat auch hier wie bei jedem durchgreifenden Wechsel mancher in schwächerem Mafse theilgenommen oder von der neuen Bewegung sich ausgeschlossen: dafür gibt Quintus einen Beleg. Hiernach wird man den gebieterischen Einflufs eines begabten Mannes besser würdigen, dessen Kühnheit die Studien einer matten Zeit fortrifs und seiner Regel unterwarf: mit Recht bezeichnet der Name des Nonnus die Aegyptische Schule des späten Epos. Sein Werk ist eine durchdachte Reform der epischen Metrik, verbunden mit eigenthümlicher Farbengebung des Vortrags und Berechnung des Objekts; seine Technik (§. 87, 3.) war aber so systematisch und so fest gegliedert, dafs der äufsere Bau mit dem inneren unauflöslich zusammenhing, und wer nunmehr als Dichter auftrat, mufste mit allen Bedingungen dieses formalen Baus vertraut sein. Vor ihm war der Hexameter, wenn auch durch Normen bestimmt, läfsig geworden, er hatte zu viele Zeitalter und Spielarten der Poesie für heroische gnomische didaktische Darstellung durchlaufen, um nicht die verschiedensten Freiheiten zuzulassen, in Caesur, im Recht zu verlängern und zu verkürzen, im Wechsel der Daktylen und Spondeen, in Hiat und in Wortstellung und in den übrigen Ordnungen
der Recitation; er mischte die noch regellose Harmonie 320
der Homerischen Zeit mit der Attischen Prosodie und der gelehrten Willkür der Alexandriner. Der Hexameter galt für ein allen zugängliches ernstes Mafs, das mannichfaltig genug war um in jede Tonart des gemächlich und mit Würde fortschreitenden Ausdrucks sich zu schicken. Nonnus dagegen forderte den raschesten Tonfall in einem gelind, ohne schroffen Mifsklang und Härte fliefsenden Strom

der Erzählung, der Vers sollte weich und sprungfertig in behenden Hexametern, mit streng behandelten Längen und Kürzen, durch klingende Wortfüſse gegliedert eilen, er liebte den rauschenden aber unkräftigen Rhythmus, mit der schwachen Position und der trochaeischen Hauptcaesur im dritten Fuſs. Ueber die Hand des Verskünstlers gebot nicht mehr die Natur und Stimmung, sondern ein schulgerechter Fleiſs, welcher jeder individuellen Freiheit in den Weg trat, dem die Symmetrie höher stand als die freie Schönheit. Aber dabei blieb Nonnus nicht stehen; er erschwerte noch die Mühen dieses feinen Schnitzwerkes durch eine Reihe peinlicher Observanzen, und berechnete die Wahl der Partikeln, die Zuläſsigkeit der Endungen nach den Plätzen des Verses und vollends die Wortstellung. Die Poesie wurde hiedurch zur harten Arbeit, die herbe Regel zog den Gedanken in kleinliches Detail herunter und erstickte jede Regung des frischen schaffenden Talents. Nun aber verband er auch mit der asketischen Zucht des Versbaus eine von aller Gewohnheit entfernte Sprache. Sie läſst den grellen Gegensatz empfinden, in dem der phantastische Orient zur nüchternen Europäischen Bildung stand, und lehrt wie wenig er mit der Ruhe der epischen Diktion sich vertrug. Sonst verdankt Nonnus und sein Anhang dem Homer nichts geringes, mindestens Phrasen und Wendungen, erhebliches und namentlich gelehrte Methoden für Wortbildung und Zusammensetzung entnahm er den Alexandrinern von Kallimachus an; doch verleugnet der Stil dieser Schule nirgend seine Geistesverwandschaft mit der jüngsten sophistischen Prosa. Statt einer milden beständigen Phraseologie herrscht die Rhetorik der Leidenschaft, und der begabte Dichter der kein überliefertes
321 Gesetz der schönen Kunst erkannte, gab allen Sprüngen seiner Einbildungskraft den freiesten Spielraum. Das überspannte Pathos, die Manieren und subjektiven Launen machten sich Luft in Häufung von sprudelnden und sogar unfaſsbaren Epithetis, in Formeln und klangvollem Sprachschatz, in kecken Bildern und unlogischen Metaphern. Dieses üppige Spiel der Phantasie blendet und verwirrt im Wider-

spruch mit aller plastischen Klarheit, welche der Dichter aus Mangel an reinem Geschmack nicht begriff, und seine Neigung, auch das ungleichartigste des Kontrastes wegen zusammen zu reihen, erzeugt Dunkelheit und Schwall. Trotz solches Ungeschmacks und Mangels an gründlichem Gehalt nahm das ermattete Zeitalter, dem die schaffende Kraft ebenso sehr als das kritische Gefühl entschwunden war, jene Licenzen und Gebote willig auf: nicht nur weil sie den zünftigen Fleifs nährten und dem Ruhm ein Feld eröffneten, sie machten auch die Launen des unklaren Gefühls und der formlosen Stimmung unabhängig von Gesetz und Mafs. Doch war diese so beliebte rhetorische Poetik wenig produktiv, sie mufste vielmehr in ihren engen, stets wiederholten Manieren sich aufzehren und abnutzen: ihr erster und ihr letzter Vertreter Nonnus und Musaeus haben allein an der erwählten Technik einen Grad der Originalität bewiesen und darin mit Freiheit sich bewegt. In gleichem Sinne wählte man diejenigen mythischen Stoffe, welche der Phantasie den weitesten Tummelplatz vergönnten: vor anderen die Bacchischen Abenteuer, dann aus der Trojanischen Fabel solche Stücke, welche weniger dramatische Kraft als Malerei und sentimentales Gefühl erforderten. Ueberall aber scheuten die Dichter den harten Zwang eines Plans mit fester Gruppirung und die Logik der Thatsachen, lieber setzten sie jedes anziehende Beiwerk über das Ganze: nemlich aus dem charakteristischen Grunde, weil sie keinem tiefen Motive folgen, und weder von idealen Gedanken noch von Anschauungen göttlicher und irdischer Dinge bestimmt wurden, wenngleich ihnen die Mystik und die schwungvolle Philosophie der Neuplatoniker nahe sein mufsten. Vielleicht dürften wir selbst das Beginnen eines solchen Epos mit den Kämpfen gegen das Christenthum für die mythische Welt in Zusammenhang setzen: sähen wir nicht dafs auch die letzten Regungen des beschaulichen Lebens an derselben Geistlosigkeit und Ohnmacht kränkeln, an denen das verschrumpfte Zeitalter trotz seiner gespreizten Eitelkeit und litterarischen Gewandheit unterging. Die philosophischen und die poeti-

322 schen Fanatiker theilten das gleiche Schicksal. Soviel Feuer verbunden mit einem Aufwand an Fleifs und Kunst konnte nur vorübergehend Leser und Nachahmer gewinnen, denn die Rhetorik dieses verjüngten Epos besafs keinen gesunden Kern, und es hatte deshalb weder Frucht noch Dauer. Nach kurzem Taumel erschöpfte sich seine Kraft im sechsten Jahrhundert, und diese Gattung zerfiel spurlos.

2. Die letzten Epiker bis auf Tzetzes, mit Ausschlufs des Nonnus, sind beim Didotschen Hesiodus vereinigt. Die metrischen Neuerungen dieser Schule hat Hermann bündig zusammengefafst *post Orphica* p. 690. sq. *Nonnus, seu quisquis alius melioris disciplinae auctor fuit, spondeorum pondus cum dactylorum volubilitate commutavit, caesuram introduxit trochaicam in tertio pede, trochaeum ex quarto pede expulit, Atticis correptionibus liberavit hexametrum, apostrophum quantum potuit removit, hiatus non nisi in Homericis verborum formulis, atque in his quoque rarissime admisit, productiones denique brevium syllabarum in caesura plane eiecit. Ita etsi gravitatem antiquam amisit versus heroicus, numeros tamen recuperavit et rotundos et elegantes, tamque severam accepit disciplinam, ut nisi peritus non posset epos moliri.* Im Verlauf seiner klassischen *commentatio de aetate scriptoris Argonauticorum* hat Hermann diese von ihm zuerst aufgestellten Normen, wodurch auf einmal Kritik und Diagnose der jüngsten Epiker auf den richtigen Standpunkt gerückt wurden, der Reihe nach bei den Fachwerken des hexametrischen Versbaus begründet und kritisch gesichert; dahin gehören der Fortfall einer durch Caesur (p. 718.) bewirkten Verlängerung, die Vermeidung des Hiats (p. 751. sqq.), die Gültigkeit der schwachen Position (p. 781. sq.); nur waren in diesem letzten Punkte die Nachahmer des Nonnus bei Schlufssylben weniger streng. Er bemerkt ferner dafs das 6. Jahrhundert auch im Epigramm dem Nonnus folgte. Hiezu manches als Nachtrag oder Einschränkung bei Gerhard in den letzten Kapiteln seiner *Lectt. Apollonianae*, vorzüglich in Bezug auf Quintus und Nonnus; feine Bemerkungen bei Wernicke über Tryphiodor; zuletzt Nachträge von R. Volkmann in der *Comment. I.* seiner *Commentt. epicae, L.* 1854. Ueber die sprachliche Methode dieser Epiker wird noch eine zusammenhängende Darstellung vermifst; kleine Beiträge oder Beobachtungen über auffallenden Wortgebrauch sind nach Herm. *Orph.* p. 811. sqq. manche gegeben. Unter anderen lieben sie hergebrachte Formeln, die das Epos der klassischen Zeit mit Adj. und Nomen oder mit zwei Substantiven (*θηλύτεραι γυναῖκες, κουριδίην ἄλοχον, μέροπες ἄνθρωποι*) bildet, auf das eine Wort (*θηλύτεραι κουριδίην μέροπες*) herabzusetzen; diese von den Alexandrinern vor-

bereitete Manier hat lehrreich dargethan O. Schneider im Philol. Bd. 23. p. 427. fg. Grofs ist der Mifsbrauch der mit unlogischer Keckheit angewandten Adjektive, der durch die Didaktiker des 2. Jahrhunderts (*πόθῳ δενδρήεντι, σιδήρειαι ὀδύναι*, Lehrs *praef. Oppiani* p. IV.) eingeleitet war, überschwänglich aber die
323 Wortbildnerei, namentlich in vielen flitterhaften Compositis; eigentliches Interesse besitzt aber die Tropologie des Ausdrucks, wo die Vergleichung mit der geblümten, auf allen klingenden Tand gerichteten Prosa jener Zeiten weder entbehrlich noch unfruchtbar sein wird. War es endlich schwer oder unmöglich den Anfang der jüngsten epischen Methode chronologisch festzusetzen, so liegt es in der Natur eines modischen Treibens, mit welchem alle national-Griechische Poesie abstarb, dafs ein äufserster Endpunkt kaum sich auffinden läfst. Sicher ist dafs noch die Epigrammatiker in den Anfängen K. Justinians die Nonnische Technik wohl studirt hatten. Unter Anastasius I. blüht ein eifriger Epiker Christodorus der Aegyptier, der wie der Artikel von Suidas andeutet mit antiquarischen Themen fleifsig beschäftigt war. Aus seinen *Λυδιακά* citirt *Schol. Ven. Il. B,* 461. *Χριστόδωρος ἐν τοῖς Λυδιακοῖς· Κότυς λευκώλενον ἄλλην Ἤγετο κουριδίην ὁμοδέμνιον, οὔνομα Μυῖαν· Ἡ δ' Ἀσίην τέκε κοῦρον.* Wir kennen denselben als Verfasser der Ἔκφρασις, jener Form die der letzte Nachhall des malerischen Epos unter Justinian war; und nehmen noch die Belege bei Paulus Silentiarius und Ioannes Gazaeus hinzu. Nicht unähnlich ist im Geschmack Aegyptens der kaum jüngere Hymnus in Isin (Schlufs d. Anm. zu §. 107, 11.) stilisirt, und man darf daraus abnehmen dafs dieser überschwängliche Dunst und Duft der Nonnischen Rhetorik nicht blofs über der Thebaischen Landschaft schwebte, sondern auch mit dem Geist und Bedarf des alten heimischen Kultus verwachsen war.

3. Quintus, gewöhnlich *Smyrnaeus,* ehemals auch vom Fundort der zuerst ans Licht gezogenen Handschrift *Calaber* benannt, wird von den wenigen die seiner gedenken schlechthin *Κόιντος* geheifsen. Er selber deutet an dafs er in früher Jugend auf Smyrnaeischem Gebiet das Epos übte. Seine Zeit ist unbezeugt, doch seiner Metrik und formalen Praxis zufolge spätestens in das vierte Jahrhundert zu setzen. In Behandlung der prosodischen Gesetze weicht er mäfsig von Homer ab, in Punkten des Versbaus, wie in der trochaeischen Hauptcaesur und der Vorliebe für Daktylen nähert er sich der Nonnus-Schule, sonst ist seine metrische Technik locker. Von Nonnus scheidet ihn sein prosaisches Naturel, vollends der Mangel an Ueber-

schwänglichkeit und Phantasterei. Dagegen ist er in Form und epischer Praxis so sehr von Homer abhängig, daſs sein Epos *Posthomerica* nichts anderes als ein Supplement des Dichters bezwecken kann; auch zeigt er weder gelehrte Kenntniſs seines Objekts noch Sprachkünstelei. Demnach halten wir ihn für einen fleiſsigen Dilettanten in ein-
324 samer Stellung, schon weil ihn die zwischen Hadrian und Julian gehegten geistigen oder mythischen Interessen nirgend berühren; und wenn er allem Anschein nach ein Mitglied jenes Zeitabschnittes war, in dem die Studien der Sophistik zu sinken anfingen, so gehört er wol in das Ende des vierten Jahrhunderts. Man muſs ihn aber als redigirenden Erzähler von niederem Range fassen, nicht als selbständigen Poeten und Genossen einer epischen Schule. Ihm fehlten nicht nur Einbildungskraft und dichterisches Talent, sondern auch umfassende Belesenheit. Seine Bekanntschaft mit den Dichtern (vielleicht nur Apollonius ausgenommen) war gleich mittelmäſsig als seine sprachlichen Einsichten; um so besser hat er mit der Technik Homers, mit Formen und Formeln seines Vortrags sich vertraut gemacht, und in Selbstentäuſserung hieraus eine Manier gezogen, welche bis auf Phrasen, Bilder und Einzelheiten, selbst in Benutzung der kleinsten zerstreuten Thatsachen, ein Nachhall des Meisters ist. Denn das Gedicht des Quintus in 14 Büchern *Τῶν μεθ' Ὅμηρον* (*Παραλειπόμενα Ὁμήρου* ist ein neuer Titel) oder vom Tode Hektors bis zur Abfahrt der Achaeer nach Eroberung Trojas bedeutet kein gelehrtes oder musivisches Werk sondern nur eine Kopie des Homerischen Gesangs, soweit Homer in verjüngten oder kompilirten Formen sich wiedergeben lieſs. Nicht einmal eklektisch hat er seinen Stoff aus den Quellen oder den Gewährsmännern des Kyklos eingesamselt: er verschmäht sogar das erhebliche Detail seiner Vorgänger, man bemerkt eher daſs er von ihnen abwich und findet keine Spur eines aufmerksam gelesenen Kyklikers. Meistentheils folgt er den Mythographen, und was er vorfand ist in keinem wesentlichen Stück verändert. Bei der Behandlung dieser nicht geringen Masse leitet ihn

aber auch kein eigener Gedanke, kein sittliches oder dichterisches Motiv; sondern ihn fesselt allein der Zauber und Klang des alterthümlichen Epos. Er kennt ein starres Verhängnifs, allen anderen Ahnungen einer mythischen Welt steht er fern, Götter und Heroen sind ihm in Kampf oder Gespräch gleich leere Figuren, die Götter sogar auf den flüchtigen Gebrauch einer göttlichen Maschinerie herabgesetzt. Alle handelnden Personen werden nach einerlei Schema 325
behandelt, am meisten aber fehlt ihm die Gabe Charaktere zu zeichnen und für ein Pathos zu verarbeiten. Mit dem Geiste der Poesie so wenig vertraut, so von Erfahrungen und Anschauung verlassen beschränkt er sich auf eine treue Chronik von Geschichten, deren Verlauf er nach Art eines ausführlichen Tagebuchs in pünktlicher Ordnung gleichmäfsig ans Ende bringt. Wegen dieser Armuth und Trockenheit, die schon im Eingang empfindlich wird, verbraucht er vielen Stoff, und sichtbar hat er Mühe seine leeren Räume zu füllen, um so mehr als er mit Bedacht alle Seitenwege meidet und nirgend zu lange verweilt; daher dehnt er die Rede durch Schmuck und alltägliche Moral in einer überfliefsenden Fülle. Vorzüglichen Fleifs wendet er auf Gleichnisse: schon ihre Menge zeigt wie wichtig sie ihm waren um den Vortrag zu heben und den Mangel an energischer Darstellung zu verdecken. Doch schwächt ihre Wirkung nicht nur der allzu häufige Gebrauch sondern auch die Mattigkeit der Zeichnung; auch ist er in ihrer Auswahl nicht immer glücklich, am wenigsten wenn er das Gebiet der sinnlichen Erscheinung zu verlassen wagt, worin er fast ängstlich an die Homerische Norm sich hält. Uebrigens erzählt er klar und mit Geschmack in wohlklingenden Rhythmen; den leichten Ionischen Grundton hat er selten verfehlt, seine Schilderungen sind durchsichtig und in lichten Umrissen gehalten, und wenn sein Stil verblafst ist und schwungvoller sein sollte, so schreibt er doch ohne Schwulst und Uebertreibung. Diese Reinheit des Vortrags würde man nach dem Mafse der damaligen Zeit höher anschlagen, wären nicht des Quintus formale Studien oberflächlich und meistentheils ein Ergebnifs der

Routine. Seine Diktion ist farblos und ohne Wechsel, seine Sprache mehrmals unkorrekt und die Gliederung seiner Sätze mangelhaft, wobei noch die Pausen oder die Manieren der Interpunktion mifsfallen; wenn aber auch die Form auf Homer als ihren Quell zurückweist, so bringt doch die Veränderung des Wortschatzes, der Phrasen und Bedeutungen in die Komposition einen fremdartigen Ton. Denn die schlichte Praxis des epischen Stils in fester Formel, in der objektiven Wiederkehr kleiner Satzglieder und beständiger Epitheta, hat dieser Dichter sich wenig angeeignet. Dem Anschein nach sind die letzten Bücher mit geringerer Sorgfalt gearbeitet; allein der Abstand von den früheren Abschnitten erscheint wol nur darum gröfser, weil der Dichter immer weniger fähig wurde den wachsenden Stoff zu beherrschen. Da nun das Ganze weder Höhepunkte noch charaktervolle Gruppen besitzt, so mufste der Schlufs mit seinem Gewühl entscheidender Begeben-
326 heiten fast erdrücken und vollends zur eintönigen Chronik herabsinken. Findet also Quintus noch jetzt ein leidliches Interesse, so verdankt er es dem Stoff in Ermangelung alter Quellen, deren Inhalt er in einer mehr zusammenhängenden und treuen als vollständigen Erzählung wiedergibt; er ist der letzte Dichter welcher dem ältesten Epos mit der Hingebung des jüngsten Rhapsoden ein Nachleben bereitet. Dieser Abglanz Homers kommt auch dem Text seines Nachahmers vielfach zu statten und fördert die Kritik. Denn Quintus ist in allen formalen Punkten stark verdorben und hat zahlreiche Lücken, die Handschriften sind zum gröfseren Theile jung, überarbeitet und sehr nachläfsig geschrieben, mehr oder minder fragmentarisch: die Zuziehung des Homerischen Gebrauchs ist daher dem Kritiker unentbehrlich und von besonderem Werth, auch haben die Neueren nach dem Vorgang von Rhodomann ihn fleifsig und fruchtbar benutzt. Der Werth der Ausgaben war gering, denn sie liefen bis in neueste Zeit, wo der Text zuerst methodisch berichtigt worden, auf zwei Drucke hinaus, den aus schlechten Codices gemachten der Aldine, welche weiterhin mit einer Zugabe

neuer Fehler wiederholt ist, und den aus einem reichen Apparat gezogenen aber unvollkommen ausgeführten von Tychsen.

3. Tho. Chr. Tychsen *commentatio de Qu. Smyrnaei Paralip. Gott.* 1783. und verarbeitet in der umständlichen aber nicht unbefangenen *Commentatio* vor seiner Ausgabe, Person Kunst Quellen des Dichters und Hülfsmittel zur Kritik betreffend. Die Person des Dichters ist dem Alterthum verborgen und ohne Ruf, auch von Suidas übergangen. *Κόιντος ὁ ποιητὴς ἐν τοῖς μεθ᾽ Ὅμηρον Schol. Il. B*, 220. öfter von Eustathius und Tzetzes citirt, von letzterem zuweilen mit dem Beinamen ὁ *Σμυρναῖος*, wie *Schol. in Posthom.* 282. *Exeg. in Il.* p. 45. Es war ein lächerlicher Einfall von Ignarra *de Phratriis* p. 211—215. den Namen Alkibiades ihm anzueignen. Ein anerkanntes Zeugnifs über seine Person liegt nur in XII, 308—313. wo der Versuch einer allegorischen Deutung mit den ausgeführten lokalen Zügen streitet: der Dichter sagt dafs er schon als Knabe mit den Musen verkehrte, nahe einem Artemistempel auf Smyrnaeischem Gebiet im Thal die Heerden weidend. Für einen Grammatiker nahm ihn Reinesius *Epp.* p. 592. bewogen durch die ängstliche Berechnung der Helden im hölzernen Pferde, wobei Quintus sogar die Musen in Anspruch
327 nimmt; aber nicht blofs widerspricht die grammatische Schwäche dieses Epos, sondern auch die Darstellung, die völlig annalistisch mit Ausschlufs aller Glanzpunkte, Digressionen und des antiquarischen Beiwerks ist. Den gebildeten Dilettanten und nicht den Mann von Fach charakterisirt auch die populare Fassung des Stoffs. Denn dafs er nicht aus den alten Quellen geschöpft hat und noch weniger ein Ersatz für die verlornen Kykliker sein kann, haben unter anderen Struve und Koechly p. X. sqq. erkannt. Seine Zeit rückte bereits Rhodomann, wenngleich aus unstatthaften Gründen, in die Nähe des Nonnus; dafs er älter sei schlossen Hermann und Gerhard aus den metrischen Thatsachen. Nur in Phrasen treffen beide zusammen: s. Wernicke *Tryphiod.* p. 302. Dagegen trennen ihn von Nonnus die Verlängerung von Kürzen in der Arsis (Gerhard *L. Apoll.* p. 118.), die Häufigkeit von Hiaten nach Homerischer Norm in Arsis und in Thesis (*ib.* pp. 159. 185—87. Koechly *Prolegg.* p. 37. sqq.), die Mifsachtung der schwachen Position (Herm. *Orph.* p. 761.): doch überwiegt die trochaeische Hauptcaesur, wovon unter anderen Gerhard p. 199. *id ex iis qui supersunt omnium maxime fecit Quintus Smyrnaeus, qui interdum in sexaginta versibus vix tres habet, quin trochaica caesura instructi sint.* Zuletzt die ungewöhnliche Menge der *versus spondiaci*, von Koechly p. 46—48. aufgezählt. Wir bemerken ferner einen Mifsbrauch der Pronominalformen für die dritte Person, den Quintus auch im heutigen Text mehr mit dem Ver-

fasser der Orphischen Argonautik (verschiedenartiges Hermann p. 798. sqq. nebst den Abzügen von Koechly p. 64.) als mit Apollonius theilt; dann die Vorliebe für den Subjunktiv besonders nach einem Praeteritum. Seine grammatischen Seltsamkeiten lassen glauben daſs unser Epiker durchweg Naturalist und nicht schulmäſsig gebildet war. Denselben Eindruck macht die zwecklose Wortfülle bei Ausmalung desselben Gedankens, von der Pauw meinte daſs man diesen Ueberfluſs ohne Schaden des Gehalts auf den dritten Theil ermäſsigen könne; zugleich der Satzbau, dem ebenso sehr passende Gliederung als Mannichfaltigkeit fehlt. Er langweilt durch Eintönigkeit der häufig unstatthaften Interpunktion und Zerstückelung der Satzglieder, besonders ist er geneigt im Anfang des Hexameters zu pausiren; die Sätze selbst entwickeln aus Mangel an schicklichem Organismus bisweilen ein sprödes Aggregat, wofür ein kolossaler Beleg IX, 491—508. Von seiner Diktion sagt Lehrs im Philologus VII. 323. er wollte seine eigene Sprache sehen lassen und seinen dürftigen Sprachwitz, aber äuſserst unerquicklich sei dieser ewige Homerische Nichthomer, mit der immerfort hervortretenden Armuth, mit der Entkräftung des bei Homer in ausdruckvoller Begrenztheit geschaffenen zur unbedeutenden Allgemeinheit. Eine so mittelmäſsige Persönlichkeit gewährt freilich keine sichere Spur um die Zeit des Autors zu ermitteln; höchstens würde man vermuthen daſs er dem alten Götterthum fern geblieben und es nur von Hörensagen kennt: z. B. II, 423. bei der barbarischen Parallele zwischen Eos, der thätigen Göttin am Olymp, und der in Meerestiefe müſsig weilenden Thetis, nebst dem Schluſs, *οὐδέ μιν ἀθανάτῃσιν*
328 *ἐπουρανίῃσιν ἐίσκω.* Auſserdem gedenkt er der verbreiteten Ansicht, daſs die Guten in den Himmel, die Bösen in die Finsterniſs oder Hölle kommen, VII, 87. In Auffassung der Götterwelt, wo namentlich Hero fast in Vergessenheit geräth, wiederholt er den Standpunkt des Apollonius: nur ist er entschiedener Fatalist. Stellen bei Koechly p. 6. Poetische Kunst: seine Schülerschaft im Kopiren Homers zeigt Quintus empfindlich, wenn er eine Reminiscenz oder einen bündig ausgesprochenen Gedanken paraphrasirt. Man halte das berühmte Wort *Il. I*, 312. fg. gegen die Wasserflut II, 83. *Κεῖνος ἐπεὶ στυγερὸς καὶ ἀτάσθαλος ἠδ' ἀεσίφρων, Ὃς φίλα μὲν σαίνῃσιν ἐνωπαδόν, ἄλλα δὲ θυμῷ Πορφύρῃ καὶ κρύβδα τὸν οὐ παρεόντα χαλέπτῃ.* Hiezu kommt der Miſsbrauch in Gleichnissen und in moralischen Sentenzen: für Uebersichten hat Rhodomann im *Index rerum et sententiarum*, dann im Fachwerk *Similia Cointi Sm.* gesorgt; ein Ueberblick bei Koechly p. 94. Seine besten Bilder pflegen über die Kreise der sinnlichen Natur und der gemeinen Technik nicht hinaus zu gehen; auch die Praxis des Olivenzüchters IX, 198—201. und das Römische Amphitheater VI, 532—36. liefern dafür einen Stoff

Obenhin ist ein hübsches Bildchen aus dem Gemüthsleben VII, 637. eingewebt, das fein ausgemalte vom sehend gewordenen Blinden I, 76. ff. paſst schlecht, ungehörig und trivial wird X, 277. der Durst in Fieberhitze herbeigezogen, das sentimentale XIV, 175. oder IX, 270. wird niemand ein Gleichniſs nennen. Allein Quintus hat sowenig ein Bewuſstsein vom epischen Werth des Gleichnisses, daſs er selbst innere Zustände, welche nicht in fortschreitenden Momenten sich aus einander setzen, sogar die Qualen des Schmerzes, durch ein Bild aus dem Naturleben zu malen unternimmt, wie IX, 378. ff. Daſs seine Moral (Belege bei Koechly p. 95. sq.) zu häufig und über Erwarten trivial sich eindrängt (wie II, 263. III, 8. IX, 347.) leugnen auch die Bewunderer nicht; selten ist die Deklamation weiter als in IX, 416—422. getrieben; aber auch wahres Gefühl das er bisweilen äuſsert, verfehlt durch den elegischen Ton seine Wirkung, wie IX, 104—109. verglichen mit XIII, 248. — Einen und den anderen Gesang wegen besonderer Vorzüge herauszuheben bleibt fruchtlos, denn sie folgen insgesamt derselben Routine. Tychsen p. XLIV. *et omnino librum IX. qui est e praestantissimis huius carminis:* er hätte nicht ärger fehlgreifen können, denn jenes Buch gehört zu den ödesten, und aus der Art wie Philoktet nach dem Vorgang der Tragiker zurückgeführt und geheilt wird, erhellt augenscheinlich daſs Quintus seine Themen ohne die geringste psychologische Berechnung trocken registrirt, daſs ihm überhaupt dichterische Durchbildung und Anschauung unbekannt war. Nicht besser urtheilt Tychsen p. LI. daſs dem Gedicht im Ganzen und namentlich in den letzten Stü-
329 cken die nachbessernde Hand fehle. Hier schimmert noch die hohe Vorstellung von der Kunst unseres Dichters durch, welche nebst den übertriebenen Prädikaten der Lobredner nunmehr hinter uns liegt. — Ueber die Sprache des Quintus ist erst, nachdem der Text die nöthige Sicherheit erhalten hat, eine genügende Darstellung durch Koechly *Prolegg.* II, 2. möglich geworden; die Bemerkungen über den phraseologischen Theil bei Tychsen p. LI—LVI. waren mager. Den Apollonius las dieser Epiker fleiſsig, und er verdient hier vor anderen berücksichtigt zu werden.

Codices Saec. XV. haben verzeichnet Tychsen p. 98. sqq. und Koechly. Die besseren, auch vollständigeren sind *Monacensis* und *Neapolitanus*; wenig brauchbar die vielen Abschriften des von Bessarion gefundenen MS. (*Vita Colluthi* beim Aldus, *ἡ ποίησις τοῦ Ὁμηρικοῦ Κοΐντου πρῶτον εὕρηται ἐν τῷ ναῷ τοῦ θείου Νικολάου τῶν Κασσούλων, ἔξω τοῦ Ὑδρόντου*) und die Revisionen von Konst. Laskaris. Demselben Laskaris gehören die werthlosen Griechischen Summarien, Iriarte *Codd. Matrit.* p. 125—127. cf. p. 192. sq.

Ausgaben, bei Tychsen p. 80. sqq. *Quinti*, *Tryphiodori*, *Coluthi ed. princ. ap.* Aldum, *s. a.* (vielleicht um 1505.) Baseler Nachdruck 1569. *Gr. et Lat. correcta a* Laur. Rhodomano (mit verschiedenen Anhängen, wichtig nur *Rhod. emendationes*), *Hanov.* 1604. 8. *C. nott. varr. cur.* I. C. de Pauw, *LB.* 1734. 8. Dazu *Dorville Vannus critica.* Unvollendet: *Recensuit*, *restituit et supplevit* Tho. Chr. Tychsen, *Argent.* 1807. 8. Hauptausg. *Recens. Prolegg. et adnot. crit. instruxit* A. Koechly, *L.* 1850. 8. Revision, *L.* 1853. Kritische Beiträge: C. L. Struve, 3 Programme, Königsb. 1816. ff. oder *Opusc. crit. I.* Fr. Spitzner *Mantissa obss. in Qu.* hinter *de versu Gr. heroico*, *Lips.* 1816. Desselben Beiträge sind zusammengefafst in *Obss. crit. et gramm. in Qu. L.* 1839. 8. Bonitz in Zeitschr. f. Alt. 1836. N. 152—155. Koechly *Em. in Qu.* in *Acta Soc. Gr.* II. 1. *Em.* v. I. Th. Struve, *Petrop.* 1843. und zwei Dissertationen desselben, über die Quellen dieses Epikers und seine Abweichungen von den Kyklikern, *De argumento carm. epicorum*, *quae res ab Homero in Iliade narratas longius prosecuta sunt, P. I. Petrop.* 1846. II. *Casani* 1850. Zuletzt dess. *Novae curae in Quinti Posth.* in *Mémoires de l'Acad. d. Sciences de Petersbourg* T. VII. 1864. Unter den Uebers. Franz. v. *Tourlet*, *Par.* 1800. II. Ital. *Bern. Baldi*, *Flor.* 1828. II.

4. Nonnus von Panopolis in der Aegyptischen Thebais ist uns ein unbekannter Mann; seine Zeit darf man spätestens in den Anfang des fünften Jahrhunderts setzen, da wir ihm einen Platz nahe dem Quintus und lange vor den Epikern unter Anastasius anweisen müssen. Sicherer läfst sich die Frage beantworten, welches seiner beiden Gedichte, die Bassariken oder die Metaphrase des Evangeliums Johannis, das frühere war. Ein gläubiger christlicher Dich-
330 ter hätte bei den damaligen Gegensätzen in Religion und Bildung niemals ernste Studien der Mythologie betrieben, welche die Kirchenlehrer verwarfen und in bitterer Polemik herabsetzten, noch weniger an ihnen sich begeistert und die Herrlichkeit der Naturgötter in einem glänzenden Gedicht verewigt. Aber schon der rauschende, fast fanatische Ton dieses Epos kündigt ein Werk jugendlicher Neigung an; die Metaphrase folgte später, nachdem Nonnus das Heidenthum aufgegeben und auch im Stil manche Forderung ermäfsigt hatte. Gleichwohl beruht sein Ruhm auf den 48 (zum geringsten Theil ausgedehnten) Büchern der *Διονυσιακά*, welche sich an Dionysius (p. 376.) und an-

dere gelehrte Vorgänger anlehnen. Sie durchlaufen eine lange Vorhalle von Mythen, und finden von der Liebe des Zeus zur Europa, von Kadmus und den Abenteuern seines Hauses, von Zagreus und den Mifsgeschicken des durch ungeheure Flut verwüsteten Menschengeschlechts mühsam einen Uebergang zu Dionysos als dem verheifsenen Gott des Heils. Mit B. 9. beginnt die Geburt und Herrschaft desselben in Lydien, der gröfsere Theil des Werks verfolgt die siegreichen Züge, die Wunderthaten und Gefahren des Bacchischen Heeres in allen Theilen der Welt; der Kern liegt im verwickelten Kampf mit den Indiern und ihrem Könige Deriades (B. 14—40.), die Dionysischen Geschichten von Theben, Athen und anderen Orten sind kürzer gefafst; das Ganze schliefst mit der Rückkehr des Gottes zum Olymp. Diesen ausgedehnten und dehnbaren Stoff machte der Dichter zum Sammelplatz für mannichfaltige Theile der poetischen Fabel, für Beiwerke beschreibender Art und für Schilderungen der alterthümlichen Sitte. Dafür steht ihm keine geringe Belesenheit in den Mythographen zu Gebot, und gern mischt er gelehrtes Detail ein, verfällt aber auch in Vergefslichkeit und Widersprüche; daneben werden Erfindungen von ihm nicht gespart. Je lockerer nun der Bacchische Mythenkreis mit dem antiken Glauben und der Volksage zusammenhing, desto behaglicher darf hier der Dichter auf einem gesonderten, der Phantasterei zugänglichen Gebiet verweilen und diese Fabel zur Ergetzlichkeit mit allem Prunk und mit Erdichtun- 331
gen aus freier Hand verzieren. Der Kern der alten Tradition hat darunter so gelitten, dafs für den Mythos aus ihm wenig gelernt wird. Nonnus ist noch weiter gegangen und hat einen Roman, ein Gemälde der sinnlichen Natur geliefert, in welchem allein das Wunder mit seinen üppigen Ausgeburten herrscht, aber der sittliche Gedanke, selbst das religiöse Gefühl keine Stelle fand. Wenn nun diese Willkür einer zwecklosen poetischen Kraft überrascht, die mit Wortpracht und Mythen spielt, so hat doch Nonnus in seiner Technik einen noch höheren Grad der Mafslosigkeit erreicht. Als Aegypter war er mit der seinem

Volk eigenthümlichen Neigung phantastisch zu dichten
und in grellen Farben zu malen glänzend ausgestattet,
aber von Maſs, von reiner Schönheit und klarer Grazie weit
entfernt; allein mit dem unerschöpflichen Schatz seiner
Einbildungskraft verband er zum Ersatz für höhere Gaben
jenen schulgerechten Fleiſs, den eine seltene Zähigkeit in
mühsamen Studien und künstlicher Arbeit auſser Zweifel
setzt. Wenige Griechische Dichter mochten einer so be-
weglichen und willigen Phantasie sich rühmen, denn ihr
Vermögen bestreitet 48 Gesänge, fast ohne matt und ab-
gespannt zu werden, und aus dieser Quelle strömt eine
niemals rastende Fülle von Bildern, malerischen Zügen
und heftigen Wendungen; dennoch bleibt eine so reiche
Kraft unfruchtbar, da sie durch keinen nüchternen Ver-
stand gezügelt wird. Seine Gebilde sind wesenlose Phan-
tasmen, zum Theil überladen mit allegorischen Figuren
und verdunkelt durch ein Gewimmel von Namen; der Ver-
lauf dieses schwunghaften Epos erzeugt in kühnen Umris-
sen eine Schichte von Phantasiestücken, die nur äuſser-
lich zusammenhängen und mit dem Schein der Ordnung vor-
rücken. Man erstaunt über seinen heftigen Ton und Aufwand
an malerischer Kunst, welche bestürmt aber nicht erwärmt;
die Häufigkeit der hellen Lichter und lebhaften Pinsel-
striche gleicht einem zuckenden Wetterleuchten. Der Stil
des Nonnus kennt weder scharfe plastische Formen, noch
weiſs er Rede von That in gemessenen Folgen der Erzäh-
lung auszuscheiden, am wenigsten wird das heiſse Pathos
durch Episodien, durch Wechsel der Massen und mildernde
Pausen abgekühlt. Offenbar hat er sich zu hoch geschraubt,
um den Leser zur Besinnung und Ruhe kommen zu lassen.
Seine trunkene Leidenschaft macht sich Luft in einer hoch-
332 fahrenden Deklamation, seine wortreiche Rhetorik überbie-
tet sich in Schwall und neu erfundenen Wörtern, die häufigen
Reden seiner Personen verhallen in unnatürlichem Geschrei;
dieselben Formeln und Verse gestattet er sich in verschie-
denen Büchern, aber auch nach wenigen Zeilen emphatisch
zu wiederholen. Zuletzt betäubt das Geklingel der von
malerischen, langgestreckten Epithetis und rhetorischen Fi-

guren überladenen Sprache, wodurch der Dichter statt zu fesseln verwirrt und auch den geduldigen Leser ermüdet. In der Grammatik folgt er derselben gespreizten und festgesetzten Manier: es gibt kaum einen Theil in der Syntax und sprachlichen Freiheit den er nicht übertreibt und durch lästige Häufung miſsbraucht. Einen ähnlichen Eindruck macht die strenge Technik des Versbaus. Sie bezeugt (oben 2.) einen gewissenhaften Kunstfleiſs, welcher den Forderungen des Gehörs und der gründlichen Versifikation mit äuſserster Ausdauer genügt; nur bringt dieser Fleiſs der einförmigen Schulzucht und ihrer weichen regelrechten Eleganz ein groſses Opfer. Indem er die rhythmische Freiheit vernichtet, bleibt dafür eine bis zum Ueberdruſs gleichmäſsig rollende Melodie, die ohne männliche Kraft wiederkehrt und die Wechselwirkung zwischen Form und Gedanken aufhebt. Indessen ist der Anstoſs, den man am Ueberfluſs eines phantastischen Talents nimmt, geringer im Stilleben und in der idyllischen Malerei, besonders in erotischen Zuständen, wo zwar weder geläuterter Geschmack noch züchtiger Sinn den Hauch glühender Empfindung ermäſsigt, aber doch Anklänge des Gefühls an den Zauber eines schwärmerischen Gemüths erinnern. Wie Nonnus überall mit schroffer Anspannung verfuhr, so war auch der Haushalt seiner poetischen Studien original. Wieviel er dem Homer dankt, wie emsig er den Dichter las, davon zeugen bald umfassende Schilderungen bald wiederholte Phrasen und Verse; gleich häufig nutzt er die künstliche Diktion und die Neuerungen der Alexandriner, namentlich des Kallimachus: aber alles fremde Gut hat er orientalisch gefärbt und im Sprudel seiner Komposition verkünstelt. Man begreift hiernach daſs diese Schaustücke der Kunst in einer Zeit (Th. I. p. 654.), die von wahrer Poesie keinen Begriff mehr hatte, gleichsam im Sturm sich Nachahmer und aufmerksame Schüler eroberten; doch schnell ermattete die Vorliebe, sobald die Studien und der Glaube des Byzantinischen 333
Kaiserthums auf eine völlig verschiedene Praxis übergingen. Von diesem Umschlag zeugt noch der Werth und die geringe Zahl der Handschriften: die Reinheit des Textes

hat durch starke Verderbung und durch Verstöſse gegen die Technik des Dichters gelitten, Lücken von ungleichem Umfang und Versetzung ganzer Verse und Blätter beweisen den Mangel einer sorgfältigen Recension. Unser kritischer Apparat ist klein und beschränkt geblieben; erst die neueste Zeit hat das vernachläſsigte Gedicht einer gröſseren Aufmerksamkeit gewürdigt und auf vielen Punkten berichtigt.

Fleiſsiger wurde das andere Gedicht des Nonnus gelesen und herausgegeben, die Metaphrase nach dem Johanneischen Evangelium (*Μεταβολὴ τοῦ κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγελίου*), ein selbständiger hexametrischer Vortrag, der aus der heiligen Geschichte nur den nöthigsten Stoff und Anhalt nahm. Aus seinem Dionysischen Epos hat Nonnus hieher den gewohnten enthusiastischen Ton und die Wortfülle, wenn auch etwas abgeschwächt und nicht ohne Zwang, übertragen und nach demselben metrischen System, wiewohl er die Strenge der Regel ermäſsigt, einen klangreichen Vers in eintönigen Schwingungen gebaut. Hiedurch ist das heilige Buch fast zur Parodie umgewandelt und in ein tönendes Erz gleichsam als Nachhall der Bacchusfeier umgeschlagen; die panegyrische Beredsamkeit geräth durch ihre schwülstigen Formeln in einen so schreienden Gegensatz zur erhabenen Einfalt und Innerlichkeit des Evangelisten, daſs mancher zuletzt dem Dichter kaum ein religiöses Bedürfniſs zutraut. Man ist daher geneigt der sonst paradoxen Annahme Glauben zu schenken daſs Nonnus, als er zum Christenthum übertrat, noch von der glänzenden Welt des Mythos erfüllt war, dann aber von der groſsartigen Person Christi ergriffen, vielleicht ohne durch äuſserliche Gründe bestimmt zu sein, einer neuen härteren Aufgabe sich unterzog, und auf Grund des geistigen Evangeliums, welches die Majestät und Wunder des Erlösers aus seiner göttlichen Macht entwickelt, mit dem überschwänglichen Feuer des Aegyptischen Naturels ein Gegenstück zu den Dionysiaka zu dichten unternahm. Ungeachtet aller Entstellungen besitzt diese Metaphrase
334 noch einigen Werth für den theologischen Gebrauch; doch

ist in Betracht zu ziehen dafs Nonnus sein Original möglichst kürzt. Der Text hat beträchtlich an Reinheit verloren, auch durch Lücken manches eingebüfst, zum Ersatz sind aber früh und spät interpolirte Verse zugetreten.

4. Ueber Nonnus gibt nur Agathias IV, 23. ein bestimmtes Zeugnifs: *καὶ οἱ νέοι παραλαβόντες συνᾴδουσιν. ὧν δὴ καὶ Νόννος ὁ ἐκ τῆς Πανὸς τῆς Αἰγυπτίας γεγενημένος ἔν τινι τῶν οἰκείων ποιημάτων, ἅπερ αὐτῷ Διονυσιακὰ ἐπωνόμασται* —. Dem Wortlaut läfst sich entnehmen dafs noch andere Gedichte des Nonnus existirten; auf unser Epos bezieht sich aber *Ep. inc.* DXCI. *A. Pal.* IX, 198. *Νόννος ἐγώ. Πανὸς μὲν ἐμὴ πόλις, ἐν Φαρίῃ δὲ Ἔγχεϊ φωνήεντι γονὰς ἤμησα Γιγάντων.* Zur Zeitbestimmung dienen besonders sechs dem Cyrus aus Panopolis (unter K. Theodosius II. s. Th. I. p. 660.) beigelegte Hexameter, die mit einer Reminiscenz aus Nonnus seinem Landsmann anheben; denn dafs dieser vom Cyrus geborgt hätte, wie Meineke *Bucol.* p. 453. denkt, klingt wenig glaublich. Der Name Nonnus findet sich auch bei Synesius. Wider Erwarten hat Eudocia von diesem Epiker eine Notiz, nicht Suidas, welcher doch die namhaften Dichter bis auf Anastasius katalogisirt. Sonst gibt Stephanus von Byzanz für die Zeitbestimmung einen indirekten Wink, wenn er der den Verfassern der Bassariken seine Aufmerksamkeit schenkt, den Nonnus verschweigt. Die Chronologie der beiden Gedichte beurtheilt richtig Moser *Dionys. l.* 6. p. 4. worin er mit A. Weichert *de Nonno Panop. Viteb.* 1810. 4. p. 13. stimmt; jetzt werden wenige den Gedanken (Passow *Metaphr.* p. V. sq.) wahrscheinlich nennen, dafs Nonnus auch als Christ an der mythischen Wunderwelt seine Phantasie vergnügt habe. Vergleicht man Analogien der Patristik (ein Firmicus Maternus zuerst Lehrer des astrologischen Aberglaubens, dann Apologet), so klingt es ganz natürlich dafs der schwärmerische Dichter als sein christliches Probestück die Metaphrase herausgab. Poetischer Charakter: Schow *de indole carminis Nonni, Hafn.* 1807. 8. v. Ouwaroff Nonnus v. Panop. der Dichter, Petersb. 1817. 4. und in einer Sammlung seiner Abhandlungen, *Études de philol. et de critique, ib.* 1843. Ein besonnenes Urtheil gegenüber den überschwänglichen Lobrednern Politian und Falkenburg sprach auch hier zuerst Jos. Scaliger bei D. Heinsius *Dissert.* p. 176. (hinter dem Hanauer Nonnus 1610.) Witzig äufsert er *Epist.* 247. *Eum ita soleo legere, quomodo mimos spectare solemus; qui nulla alia re magis nos oblectant, quam quod ridiculi sunt. Ep.* 276. — *qualia multa κορυβαντιακὰ fanatici illius scriptoris.* Ueber die metrische Form oben Anm. 2. Bemerkungen von Gerhard, über die seltne Verlängerung der Kürze durch Arsen *L. Apoll.* p. 114. über das Ver-

hältnifs der Spondeen zum Daktylus und die Doppelspondeen p. 164. 200. *in uno commate in* 48 *Dionysiacorum libris nunquam duos spondeos posuit etc.* Dazu Wernicke *Tryphiod.* p. 39. und
335 anderwärts; derselbe vom Einflufs den Nonnus noch im sechsten Jahrhundert auf Versmacher übte p. 264. sq. Sorgsam haben die wichtigsten Regeln dieser Technik erörtert Struve *de exitu versuum in N. carminibus*, Königsb. Progr. 1834. 4. und Lehrs in *Quaest. epic.* (1837.) *dissert. IV.* woraus das Mehr und Minder von Kasteiungen anschaulich hervortritt, die Seltenheit der Elision (ἀλλά blofs in der 1. und 5. Stelle, ἵνα einmal, anderes niemals elidirt), die Scheu vor Synizesen und Krasen, vor Kürzen in der schwachen Position (aufser beim Zusammentreffen zweier, besonders längerer Wörter), vor dem paragogischen ν in der Thesis, vor Hiaten in Arsis und Thesis, vor einer trochaeischen Katalexis, einem Amphibrachus, vor den verschiedensten Ausgängen des Verses, vor den Endungen αται und ατο, die Beschränkung der Spondeen (zwei nur im 2. und 3. Fufs zuläfsig), die Beseitigung der Tmese, der Partikeln ἠδέ, ἰδέ, des einmal zugelassenen γὲ und anderes mehr: lauter mönchische Gebote, dieses zu thun und jenes zu lassen. Dagegen hat man bisher zu wenig die Wortbildung in ihren zum Theil abnormen Einzelheiten untersucht, noch weniger die Uebertreibungen der Flexion, worunter die kecksten Metaplasmen, die das anerkannte κέλευθα, δεσμά u. s. w. durch Licenzen wie ἄγγελα θύρσα κύκλα weit überbieten. Bisweilen zweifelt man ob er aus unklarem Sprachgefühl in Künstelei verfiel: wie wenn er 42, 467. τρισσαίων Χαρίτων für τριῶν sich gestattet. Dafs die Syntax besonders im Gebrauch von Tempora und Modi die Mängel der späteren Graecität theile, hat man gelegentlich angemerkt; über manchen lästigen Mifsbrauch der syntaktischen Freiheit s. *Paralipp. Synt. Gr.* pp. 50. 56. Unter anderem sind auffallend das Imperfekt in den (für des Nonnus Geschmack nicht wenig charakteristischen) Gleichnissen, und die Struktur der Konjunktionen, wie εἰ, Bekker Hom. Bl. p. 271. Leicht bringt man seine Rhetorik unter Formeln und Ordnungen: z. B. Diplasiasmus, Schrader *in Musae.* 268. Er liebt wie kaum noch ein anderer Dichter dasselbe Wort, dieselbe Phrase pathetisch in geringer Entfernung, aber auch nach 4 und selbst 6 Versen zu wiederholen: Belege wie 31, 88. 46, 63. und mehr bei Bekker Hom. Blätter p. 214—16. Hört man in geringem Zwischenraum so weiche Formeln wiederkehren wie 19, 23. ἦλθες ἐμοί, φίλε Βάκχε, φίλον φάος, so hat man den Eindruck der überall rauschenden Manier, die den phantastischen Aegypter fesselt. Sein Sprachschatz ist reich an neuen, oft zum Ueberflufs geprägten Wörtern; gleich stark der Mifsbrauch der von Homer und jüngeren hexametrischen Dichtern überlieferten Epitheta. Davon die Programme von Rigler, Assmus und eine Dissertation

von J. Bintz, Halle 1865. Nonnus wendet sie mit grofser Freiheit an und ändert ihre Bedeutung, oft nach dunklem Gefühl und mit mangelhafter Sprachkenntnifs; Licenzen wie 36, 197. *μόθον ὑλακόμωρον* zeigen wie vieles seinen Mangel an Geschmack. Studien der Vorgänger: Homer hat er als Vorbild und Quelle mehrmals bezeichnet (*τύπον μιμηλὸν Ὁμήρου, ἀσπίδα πατρὸς Ὁμήρου* 13, 50. 25, 8. 265. 269.) und emsig für Schilderungen oder Scenen jeder Art kopirt (wie den Schild Achills und die Theomachie, den Schiffskatalog und die Leichenspiele B. 13. und 37. vgl. Koehler p. 65. ff.); ohne Bedenken nimmt er Hemistichien und ganze Verse von ihm herüber (wie 37, 44. 50. 104. 289. 634. 40, 113. 217.), und dort folgt er sogar der Homerischen Prosodie: gewifs mit richtigem Gefühl, das ihn abhielt was gut gesagt und allen gegenwärtig war zu verändern. Belege bei Lehrs p. 284. sq. Interessant ist in B. 45. bei der Geschichte des Pentheus zu sehen, wie er des Euripides Bacchen verwendet. An die Benutzung des Kallimachus, dem er besonders den glossematischen Theil, vermuthlich auch manches antiquarische Wissen verdankt, erinnerte zuerst Ruhnkenius *Ep. Crit.* II. (freilich in harter Bezeichnung eines tadellosen Eifers „*Callimacho suffuratus est*“ u. dergl.), dann Naeke im Bonner Sommerprooem. 1835. und sonst. Auch Apollonius schwebt ihm bisweilen vor, Koehler p. 9. und er wiederholt seinen Vers 5, 278. Lesung der Bukoliker verräth mancher Anklang in den idyllischen Theilen, und selbst Phrasen und Verse des Euphorion (angemerkt von Lobeck und Meineke *Anal. Alex.* p. 51.) werden von ihm benutzt. Nonnus mag daher mit den formalen Reichthümern der Dichter sehr ver-
336 traut gewesen sein. Auch die Darsteller der Metamorphosen hat er fleifsig gebraucht, wie für seine Symbole des Weinbaus, *Ἄμπελος, Βότρυς, Πίθος*. Hierüber belehrt ein Wink 12, 292. ff. Dennoch haben späte Grammatiker aufser Eustathius (*Etym. M.* p. 280. ist wol interpolirt) diesen Schatz mannichfaltiger Notizen unbeachtet gelassen, wol nur weil Nonnus nicht mehr gelesen wurde. — Den Stoff und eigenthümlichen Fabelkreis dieses Epos erörtert mit Kritik R. Koehler Ueber die Dionys. des Nonnus, Halle 1853. Aber die Frage, was gewinnt das mythologische Studium aus Nonnus und welchen Ersatz gibt er nach dem Verlust so vieler Dionysiaka, wartet noch immer auf einen unbefangenen Forscher, ungeachtet der Bacchische Sagenkreis in unserem Jahrhundert nur zu fleifsige Bearbeiter gefunden hat. Soviel läfst sich mit Wahrheit sagen: wo Nonnus neues oder paradoxes hat, darf man ihm mifstrauen und einen Zug von phantastischer Erfindung muthmafsen; wo seine Darstellung den bekannten Gewährsmännern nahe kommt, lernen wir wenig. Beiläufig zeigt er auch Kenntnifs der Orphischen und der Neuplatonischen Phantasmen, wenn man auch auf Wendungen in B. 37.

(v. 4. *βίον βροτέον γαιήια δεσμὰ φυγόντας*) geringen Werth legen will: hieher gehören aber *Αἰὼν* 7, 23. ff. (Koehler p. 14. fg.) und *Φάνης* 9, 141. ff. 12, 34. Cf. *Lob. Aglaoph.* p. 552. sqq. Ein Zug aus Aegyptisch-Alexandrinischer Fabel ist die Liebe des Zeus zur Olympias 7, 128.

2. Handschriften, in München und in Ital. Bibliotheken, sehr jung und werthlos. Ausgaben der *Dionysiaca*: *Ed. pr. ex biblioth. Io. Sambuci cum lectionibus* Ger. Falkenburgii, *Antv.* 1569. 8. vermehrt *Hanov.* 1605. (fehlerhafter Abdruck in Lectii *Corp. Poett.*) Vollständiger: *Cum* P. Cunaei *Animadv.* D. Heinsii *Diss.* Ios. Scaligeri *coniectaneis etc. ib.* 1610. Revision ohne neuen Apparat, *Nonni Dion. suis et aliorum coniecturis emendavit* Fr. Graefe, *Lips.* 1819–26. II. Kritische Hauptausgabe: *Nonni Dion. rec. et praef. est* (pp. CCX.) A. Koechly, *L.* 1857–58. II. Bemerkungen v. Lehrs in Jahrb. f. Philol. Bd. 81. p. 215. ff. *Libri sex* (8–13.): *emend. omnium Nonni librorum argumenta et notas mythol. adi.* G. H. Moser, *Heidelb.* 1809. Kleine *Emendationes* vorn in *Villoisoni Epp. Vinarienses*, *Turici* 1783. Hermanni *Orphica.* Beiträge zur Kritik und zum Sprachgebrauch von Wernicke, Meineke, Koechly Züricher Progr. 1852. 1855. Rigler in *Meletematum Nonnianorum P. I–VI.* Potsdam 1850–62. Hiezu das Progr. v. Assmus Krotoschin 1864. A. Koch *Meletem. Nonniana* im Rhein. Mus. N. F. X. 167. ff. XIV. 453. ff.

Lat. Uebers. von Lubinus, Franz. v. Boitet 1625. *Nonnos Grec et Français — traduit et commenté par le comte de* Marcellus, Paris Didot 1856.

Ausgaben der *Metaphrasis*, zahlreich aber ohne Belang, mit Ausnahme zweier, der *ed. pr.* Aldi, 4. *s. l. et a.* (um 1501.) worauf die Interpolationen des Ioh. Bordatus (*Gr. et Lat. Par.* 1561. 4.) folgten; und der von Fr. Sylburg, *cum cod. Pal. collata, Heidelb.* 1596. 8. Dann *opera* Franc. Nansii, *LB.* 1589. 1599.
337 *ad Nonni Paraphrasin curae secundae ib.* 1593. *Cum* D. Heinsii *Exercitatt.* in dessen *Aristarchus sacer*, *LB.* 1627. 8. *Specimen novae edit. recens.* Franc. Passow, *Vratisl.* 1828. Ausgabe der von ihm revidirten *Metaphrasis* (opus postumum), *L.* 1834. Beurtheilung von Hermann in Zeitschr. f. Alterth. 1834. Oktob. *Texte grec et français par le comte de* Marcellus, Paris 1860. Vom theologischen Gebrauch: Baumgarten-Crusius *Spicilegium obss. in Ioanneum Eu. e Nonni metaphrasi,* Jenaer Progr. 1824. 4. Zur Kritik Koechly *De Euang. Ioannei paraphrasi a Nonno facta,* Zürich 1860. Seine Meinung daſs aus jener Paraphrase sich manches für die Kritik des Iohanneischen Textes gewinnen läſst, ist sehr bedenklich. Nonnus hat gekürzt und öfter ausgelassen was ihm entbehrlich schien, was

auch der ungelehrte Leser des Evangeliums entbehren kann. Endlich über die formale Seite dieses Gedichts und ihre gröſseren Freiheiten s. Hermann *Orph.* p. 818. und Lehrs p. 271.

5. Tryphiodorus ein Grammatiker aus Aegypten, schrieb auſser anderen gelehrten Epen eine mythenreiche Odyssee, deren müſsige Künstelei den Geist ihres Urhebers bezeichnet. Erhalten ist das Gedicht *Ἅλωσις Ἰλίου* in 691 Versen, welches mit der kältesten Erzählung ohne Leben und dichterischen Sinn, aber nicht ohne rhetorischen Wortfluſs, wofür Gleichnisse, Götterfiguren und sonst epischer Hausrat nirgend gespart sind, die Geschichten Trojas vom hölzernen Pferde bis zum Fall der Stadt und zur Abfahrt der Achaeer berichtet. Die Frucht dieser ohne Beruf und wahre Neigung unternommenen Arbeit ist eine Chronik, welche mit ungemüthlicher Eile zum Schluſs drängt und schon in steifen schulgerechten Sätzen die grobe Hand des zünftigen Gelehrten sehen läſst; noch mehr befremdet seine Hast in den letzten Abschnitten, wo das hohe Pathos des Stoffs ein allgemeines Interesse weckt, der Verfasser dagegen die zuströmenden Begebenheiten, deren Masse ihn zu drücken scheint, mit trockner Genauigkeit derb und verdrossen auf einander schichtet. Sein Vortrag zehrt völlig von fremdem Gut, hauptsächlich von Erinnerungen aus Homer und Nonnus; trotz ihres unähnlichen Geistes versucht er beide zusammenzulöthen. Vor allen aber widmete Tryphiodor dem Nonnus (hieraus wird mittelbar seine Zeit erkannt) das eifrigste Studium: er folgt einem groſsen Theil seiner metrischen Gesetze, doch mit vielen Ermäſsigungen, und eignete sich die Phraseologie desselben soweit an, daſs seine Diktion ganz auf Nonnischem Boden steht. Sonst ist es einem so mittelmäſsigen Dichter nicht schwer geworden den gröbsten Schwulst und die Uebertreibungen des Meisters glücklich zu beseitigen, da der Mangel an schöpferischer Kraft und Phantasie ihn vor Auswüchsen schützt, und um so seltener verstöſst er auffallend wider den guten Ge- 338
schmack. Weil er aber nach Metaphern und ungewöhnlichen Wörtern oder Wortbedeutungen hascht, erscheint seine Sprache nicht immer leicht und verständlich. Freilich ist

der Text dieses von Byzantinern nicht verachteten Epos in den gelehrten Bestandtheilen der Form oftmals entstellt, durch Interpolation verfälscht und durch Lücken gestört worden; doch hat die Haupthandshrift (*Mediceus A.*) nicht wenig die Kritik gefördert.

5. Biographische Notiz bei Suidas: *Τρυφ. Αἰγύπτιος, γραμματικὸς καὶ ποιητὴς ἐπῶν. ἔγραψε Μαραθωνιακά· Ἰλίου ἅλωσιν· Τὰ καθ' Ἱπποδάμειαν· Ὀδύσσειαν λειπογράμματον, ἔστι δὲ ποίημα τῶν Ὀδυσσέως καμάτων καὶ ὅσα μυθολογοῦσι περὶ αὐτοῦ· καὶ ἄλλα.* Die äufsere Zurichtung jener Odyssee beschreibt er (besser als Eustathius im Vorwort zur Odyssee) auf Anlafs von Nestors *Ἰλιὰς λειπογράμματος* in v. *Νέστωρ: ὁμοίως δὲ αὐτῷ ὁ Τρυφιόδωρος ἔγραψεν Ὀδύσσειαν· ἔστι γὰρ ἐν τῇ πρώτῃ μὴ εὑρίσκεσθαι ᾱ, καὶ κατὰ ῥαψῳδίαν οὕτως τὸ ἑκάστης ἐκλιμπάνει στοιχεῖον.* Desselben zweiter Artikel: *Τρ. διάφορα ἔγραψε δι' ἐπῶν. Παράφρασιν τῶν Ὁμήρου παραβολῶν καὶ ἄλλα πλεῖστα.* Die Variante *περιβολῶν* führt fast auf *περιοχῶν*: bekannt sind des Ausonius Homerische Periochae. Erst die spätesten Grammatiker gedenken seiner vorübergehend, sogar unter den Mustern in epischer Lektüre ein Anonymus in *Rhett.* T. III. p. 574. (ausführlicher als *Bekk. Anecd.* p. 1082.) — *ἔχεις τὸν Ὅμηρον, εἶτα τὸν Ὀππιανὸν καὶ τὸν Περιηγητήν, τὸν Τρυφιόδωρον ἐν τῇ ἁλώσει τῆς Τροίας, τὸν Μουσαῖον, καὶ εἴτις τοιοῦτος.* Die Schreibung des Namens ist durch ein Mifsverständnifs aus *Τριφιόδωρος* graecisirt, wie Letronne *Recueil d. Inscr. Gr. et Lat.* T. I. p. 233. und in s. *Étude des noms propres Grecs, P.* 1846. p. 33. bemerkt. Dafs er Christ gewesen meinte Reinesius aus v. 605. abzunehmen, *καὶ οὐ νοέοντα τοκήων ἀμπλακίας ἀπέτινον.* Seine Studien reichen wenig über Nonnus hinaus, aber dieser hat seine Blöfse so reichlich gedeckt, dafs er noch aus kleinen Wendungen und besonders aus den schliefsenden Hemistichien hervortönt; selten wagt ihn der Jünger zu überbieten, wie v. 113. *ἀνδρὸς ἐπιχρίουσα μελίχροϊ νέκταρι φωνήν.* Bemerkenswerth ist daher alles was gelegentlich an andere Dichter anklingt, an Hesiodus 138. Kallimachus 79. Apollonius Rhod. 504. und vielleicht 241. Seltne poetische Wörter hat er fleifsig zusammengelesen, bis auf *εὐώδεϊ πηλῷ* vom Wein 349. Ein eigenthümlicher Putz liegt in den unmalerischen und breiten Gleichnissen. Wir würden uns weniger wundern dafs er gegen Ende des Gedichts sich beeilt und solches aus-
339 spricht 666. *Μουσάων ὅδε μόχθος· ἐγὼ δ' ἅπερ ἵππον ἐλάσσω Τέρματος ἀμφιέλισσαν ἐπιψαύουσαν ἀοιδήν*: dafs er aber schon im Anfang eilig thut und seiner Aufgabe sich rasch entledigen will, dies ist selbst für einen Aegyptischen Verstand zu viel. Lieber streichen wir mit *Medic.* und *Matrit.* bei Iriarte p. 214. (dessen

Schreibarten wie noch anderes in der letzten Ausgabe nicht nachgetragen worden) v. 3. αὐτίκα μοι σπεύδοντι, πολὺν διὰ μῦθον ἀνεῖσα, an welchem Verse manches zu tadeln ist; immer bleibt dann dem guten Manne noch das eilige Hemistichium ταχείῃ λῦσον ἀοιδῇ. Die Zahl der Verse schwankt in den Codices; einige gute Hexameter hat der Mediceus A. im Apparat bei Bandini geliefert; die Varianten im Weigelschen Abdruck 1823. fruchten nichts. Dem jetzigen Text haben auch Lücken Abbruch gethan.

Ausgaben. Fehlerhaft *ed. pr. ap.* Aldum (oben bei Quintus), einigemal wiederholt; interpolirt in Steph. *Poett. principes* und Lectii *corpus*; etwas verbessert *c. duplici interpr. et notis* N. Frischlini. *Acc. castigatt.* L. Rhodomani. *Frcf.* 1588. 4. Erste Kritik *c. annotatt.* Iac. Merrick, *Ox.* 1741. 8. Dessen Engl. Uebers. mit Noten *ib.* 1739. *C. interpr. Ital. Salvinii et codd. lectt. ed.* A. M. Bandini, *Flor.* 1765. 8. Zweite kritische Ausg. *c. observatt.* Tho. Northmore (1791.) *ed. alt. Lond.* 1804. 8. Prachtausg. *cur.* Schaefer, *L.* 1808. f. Hauptausg. (opus postumum) *cum Merrickii Schaeferi aliorum annott. suisque maximam partem crit. et gramm. ed.* Fr. A. Wernicke, *Lips.* 1819. 8. Graefe *Obss. crit.* 1817. und hinter dem Leipziger Colluthus 1825. Revision des Textes von A. Koechly im Züricher Progr. 1850. Dess. Bemerkungen in Jahns Archiv Bd. 5. p. 349. ff. Deutsch v. Torney, Mitau 1861.

6. Kolluthos aus Lykopolis in der Aegyptischen Thebais, unter Kaiser Anastasius oder in den Anfängen des 6. Jahrhunderts, Verfasser mythologischer und historischer Epen, ist nur durch ein ehemals vollständigeres Epyllium bekannt, Ἁρπαγὴ Ἑλένης jetzt in 392 Hexametern. Er beginnt trocken mit der Hochzeit des Peleus und der Thetis, und nachdem er den Apfel der Eris, den Wettstreit der Göttinnen und das Urtheil des Paris gleich abgerissen vorgeführt hat, läſst er diesen seine Reise nach Sparta vollenden und mühelos die Helena gewinnen; am Ende steht die rasche Fahrt des Paares nach Troja, kaum bleibt noch Raum und Ruhe genug für die Klagen der verlassenen Hermione und ihr Traumgesicht, um das Abenteuer gemüthlich abzuschlieſsen. Diesen verfänglichen Stoff mit Geschick durchzuführen war dem Kolluth bei seinem Naturel versagt: er verräth wenig Gefühl und Empfindung, noch weniger Phantasie und weiſs nichts von epischem Ton. Das Gedicht hat keine Spur künstlicher Anlage, sondern

ist ein Aggregat von rhetorisirten Scenen, die mit Verachtung aller Wahrscheinlichkeit märchenhaft sich abrollen. Kolluthos ist leblos und redet in erlernten Phrasen, aber er versteht nicht mit ihnen sicher umzugehen; er weiſs weder durch Erzählung noch durch glückliche Schilderungen oder in leidlichem Gespräch zu fesseln. Die Gedanken sind tändelnd und dürftig, der Vortrag, ein Gemisch poetischer Zierraten und trockner Malerei, wie die Byzantiner Poeten im 6. Jahrhundert sie betrieben, schleicht, wie
340 sehr er auch rauscht und mit Pomp auftritt; vor anderen aber ärmlich und stumpf ist der letzte Theil, die buhlerische Verbindung des Paris mit Helena bis zur Abreise beider. Dieses kahle Gedicht eines Autors der weder äuſsere Begebenheiten erzählen und anschaulich machen kann noch erotische Zustände begreift, muſs höchlich miſsfallen und verliert alles Interesse, wenn man darin nicht eine Studie und Schülerarbeit nach der Methode des Nonnus sieht, dessen Wortgebrauch, Rhetorik und Versbau kopirt werden. Mindestens ist der Rhythmus weich mit seltnem Hiat, die Stellung der Wortfüſse genau berechnet, die Sprache sorgfältig aus Homer, Nonnus und Alexandrinern gebildet; sind aber auch Reminiscenzen an Nonnus überwiegend, so hebt ihn doch der Nachhall des Musters, der Prunk und Klang seiner Figuren, und manche Wendung erlangt hiedurch einigen Schwung. Immer bleibt aber der Stil mühselig und gesucht, und aller Fleiſs welcher des Dichters Armuth an Gedanken nicht verhüllt, ist an diese Rede verschwendet, die sich ohne Fluſs und Eigenthümlichkeit mit erborgten Manieren bewegt. Unser Urtheil würde kaum günstiger oder glimpflicher sein, wenn die Schrift reiner erhalten wäre. Freilich hat der Text durch Verderbung, Lücken, Versetzung der Zeilen und durch Interpolationen der jüngeren MSS. stark gelitten; der Zusammenhang wird hiedurch oft gestört und das Verständniſs erschwert. Seitdem man aber mittelst des alten und wichtigsten Codex (*Mutinensis*) das Gedicht zum groſsen Theil berichtigt und ergänzt hat, ist eine sichere diplomatische Grundlage für die Kritik gefunden und die Mit-

telmäſsigkeit der übrigen Handschriften, die mehr oder weniger der von Bessarion aufgefundenen gleichen, auſser Zweifel gesetzt. Hieraus erhellt eine frühzeitige Zerrüttung des Urtextes, der schon genug Unordnung und unleserliche, weiterhin von jüngerer Hand mit Willkür umgeformte Stellen aufwies. Der methodischen Divination ist hier ein freier Raum eröffnet.

6. Die gewöhnliche Schreibart ist Coluthus: die MSS. des Dichters groſsentheils und Tzetzes *Exeg.* pp. 39. 41. *Κόλλουθος*, nach der Schreibart der Aegyptier, richtig betont *Κολλοῦθος*, *Letronne Journ. d. Sav.* 1847. p. 493. *Recueil d. Inscr.* II. p. 478. Biographische Notiz bei Suidas: *Κόλουθος, Λυκοπολίτης Θηβαῖος, ἐποποιὸς γεγονὼς ἐπὶ τῶν χρόνων βασιλέως Ἀναστασίου. ἔγραψε Καλυδωνιακὰ ἐν βιβλίοις ϛ', καὶ Ἐγκώμια δι' ἐπῶν, καὶ Περσικά.* Warum Suidas unser Epos übergeht, läſst sich mehrfach erklären; nur dürfte man dafür nicht die Hypothese von Hermann gebrauchen, *Em. Col.* p. 7. (p. 209.) *Nisi quis forte libros omnes manasse suspicabitur ex repertis ipsius Coluthi chartis, in quibus ille quae commentatus erat expolire coeperit, necdum ad finem perduxerit,* als ob der Gewährsmann des Suidas mit Stillschweigen über ein opus postumum weggegangen wäre. Dieses
341 Gedicht ist aber nicht unfertig überliefert sondern zerrüttet; vielleicht auch wenig abgeschrieben und schon deshalb in Unordnung gelassen. Daſs Kolluth mit der Geographie von Griechenland wenig vertraut war, glaubt man aus v. 220. zu beweisen; aber der Name *Φθίη* scheint unsicher zu sein. Des Dichters Geschmack bezeichnen die höhnische Rede der Kypris 171. ff., die Schilderung des stutzernden Paris v. 231. ff. und der Eindruck den seine Schönheit macht 249. ff., die moralische Sentenz v. 364. ff., das schwülstige, jetzt lückenhafte Gemälde des Seesturms v. 206. fg., die Worte der Helena 306. ff. ein Ausbund von Einfalt und Gefühllosigkeit, dann eine Zahl hochfahrender Figuren im Stil des Nonnus (95. *κεστὸν ἔχω καὶ κέντρον ἄγω καὶ τόξον ἀείρω,* 199. *αὐτῆμαρ προβέβουλε καὶ αὐτῆμαρ κάμε νῆας*, cf. 347. ff. und *οἶδα* wiederholt 268. ff.), neben Erinnerungen aus Homer wie v. 318—21. Schon der unbeholfene Eingang der Geschichte v. 17. charakterisirt den schwachen Anfänger. Was läſst ein Poet hoffen, der zur Scene der drei sich schmückenden Göttinnen v. 80. mit den Worten sich wendet, *πᾶσα δὲ λωιτέρην καὶ ἀμείνονα δίζετο μορφήν?* Richtige Motive für Emendation hat aufgestellt Hermann *Emendationes Coluthi*, *L.* 1828. (*Opusc. IV.*) *in Colutho . . . tres maxime perturbationis modi reperiuntur, ab ipsis monstrati codicibus, lacunae, transpositiones versuum et manus correctoris.* Zahlreich sind die Versuche jüngerer MSS. den verloschenen Zügen

des Urcodex aufzuhelfen (wie ἄστεα für ἄνθεα, ἀπεσσυμένων f. ἀπ' εὐόδμον, ἀτυζομένη f. ἀμαιμακέτη in 219. 23. 53. und sogar 321. ἐλεφαντίνης aus δολοφροσύνης); nicht geringer die Lücken und Umstellungen, seltner bemerkt man einen Flick beim Ausgang des Verses wie v. 288. Ποσειδάων καὶ Ἀπόλλων) aus 279. 307. Die nachträgliche Kollation des Mutinensis im Philologus Bd. 5. p. 169. hilft Lesarten bessern und füllt Lücken. Ein Pariser *Cod. Gr. Suppl.* 388. soll ihm gleich stehen. Erheblich hat zuletzt gefördert O. Schneider *Coniectanea in Colluthum*, Philol. Bd. 23. p. 404. ff. und die schlimme, diplomatisch nur unvollkommen gesicherte Verfassung des Textes in helles Licht gesetzt.

Ausgaben und Uebersetzungen, aufser Verhältnifs zahlreich. *Ed. pr. ap.* Aldum (oben bei Quintus). Emendationen von Brodaeus und Neander. Erster aber unsicherer Apparat: *Recensuit ad codd. ac notas adiecit* I. D. a Lennep. *Acced. eiusdem Animadv. Leoward.* 1747. 8. *cur. Schaefer, L.* 1825. (*acc. Graefii Obss. crit. in Tryph., in Coluthum et Musaeum, Petrop.* 1818.) Hiernach *ed. Bandini* (mit Ital. Uebers. v. *Salvini*), *Flor.* 1765. Verbessert nebst dem vollständigsten kritischen Apparat: *Ex recensione* I. Bekkeri, *Berol.* 1816. 8. *Coluthus, révu et traduit* (mit fünffacher Uebers.), *accompagné de notes — par* St. Julien, *Par.* 1822. 8. Der Text ist hier um einige Verse, zugleich mit *Varr.* 2 Pariser MSS. und ihren Facsimiles vermehrt.

Uebers. Lat. von Eob. Hessus 1532. Deutsch Bodmer, Kütner, v. Alxinger, Passow 1829. Franz. Julien. Engl. Sherburne 1651. Beloe 1786. Ital. Villa 1749. u. a.

7. Musaeus, von den Handschriften als Grammatiker bezeichnet, den man spätestens in den Anfang des sechsten Jahrhunderts setzen darf, ist Verfasser des Gedichts Τὰ καθ' Ἡρὼ καὶ Λέανδρον in 340 Versen, des anmuthigsten und geniefsbarsten Epos aus den Zeiten des Kaiserthums. Er war ein glücklicher Nachahmer des Non-
342 nus, und hat ihm sowohl rhetorische Manieren als auch den Wohlklang seines weichen und kunstgerecht behandelten Rhythmus sorgfältig abgelernt; daneben sind Homer und andere Dichter benutzt. Nächst der metrischen Form und der beredten Sprache fesselt der Verfasser durch lebhaftes Gefühl und geistreichen Ton; der feine Duft desselben ist zwar von Natur und einfachem Geschmack entfernt, doch verleiht er dem Vortrag einen eigenthümlichen Zauber. Kein Wunder also dafs er fleifsige Leser oder Abschreiber fand, und die Neueren als Erklärer Ueber-

setzer Nachbildner mit einer warmen Begeisterung ihn feierten, daſs ihr Wetteifer seine Dichtung bis auf unsere Zeit in Umlauf erhielt. Man hat bei diesem allgemeinen Interesse mehr die poetischen Schönheiten geschätzt als den Gehalt des Ganzen und seinen künstlerischen Werth ins Auge gefaſst. Der Stoff selbst war ein beliebtes Thema der Jahrhunderte nach Christi Geburt. Sieht man auf seinen überaus einfachen Charakter, so gehört er weniger in das Epos als in das Feld der beschreibenden Poesie, namentlich der erotischen Elegie: sein Motiv liegt in den Worten des Dichters, Ἡρὼ παρθένος ἠματίη, νυχίη γυνή. Gleich einfach ist der Plan dieses Abenteuers, denn er hat alles in wenigen Lichtpunkten zusammengedrängt und in ihnen zeigt sich die Stärke des Dichters: Hero die bewunderte Priesterin der Aphrodite von Sestos, der Liebesbund den sie am Feste der Göttin sofort mit dem schönen Leander schlieſst, der kühne Schwimmer auf dem Hellespont und als Preis dieser That ein nächtlicher Umgang der liebenden, zuletzt Leanders Tod in den Stürmen des Meeres und das freiwillige, kurz und pathetisch erzählte Ende der Hero, diese Grundgedanken eines von keinem Beiwerk unterbrochenen Stillebens hegen nirgend tiefen Ernst oder sentimentale Reflexion, sondern entfalten den Ausdruck sinnlicher Leidenschaft im vollesten malerischen Glanz. Das Ziel war kein anderes als ein Schaustück der angewandten Rhetorik in schöngeistiger Form. Der rhetorische Geist dieser Dichtung äuſsert sich aber nicht bloſs im Anfluge der Deklamation, die kein streng erwogenes Maſs hält, nur um stets mit gefälligen Zügen sich zu schmücken, sondern auch in schwellendem Ausdruck, in üppiger Farbenpracht und sauberem Putz des kleinsten Details, lauter Eigenschaften der in Blumen und Figuren prangenden sophistischen Darsteller, die bei den Erotikern und Epistolographen wiederkehren. 343
Ohne Zweifel hat Musaeus im Stil der damals beliebten epigrammatischen Dichtung und mit ihrem Rüstzeug glücklich gearbeitet. Sein Epyllium gleicht einer Ἔκφρασις, einem dicht gewundenen Strauſs von Epigrammen und Schilderungen; sein Charakter ist malerisch und nicht plastisch,

und der empfindsame Dichter der Schule darf, was dem Epiker übel stehen würde, mit allen Farben spielen, und den Kontrasten von Licht und Schatten, dem Witz und den spitzigen Pointen häufig ein gut Theil Wahrheit und Empfindung aufopfern. Dieses Gedicht steht gleichsam an dem Scheidewege zwischen der alt- und mittelgriechischen Poesie, und überbietet den Geschmack guter Zeiten durch rhetorischen Pomp; in ihm ruht der Keim des Byzantinischen Romans. Der Text hat wenig gelitten; nur Interpolationen, worunter mehrere fremde Verse, sind ihm nachtheilig geworden.

7. 1. Da wir keine biographische Notiz von Musaeus besitzen, bis auf die von Konstantin Laskaris verfafste *Vita* im *Cod. Matrit.* 24. Iriarte p. 86. (wo der Artikel Μουσαῖος Ἐλευσίνιος bei Suidas mit den Worten schliefst, καὶ τοῦτο δὲ τὸ περὶ Ἡροῦς καὶ Λεάνδρου πεπίστευται· εἴτ' ἄλλου· διάφοροι γὰρ Μουσαῖοι ἐγένοντο) und sogar erst Tzetzes aufser dem unter Tryphiodor genannten Byzantiner ihn erwähnt: so schwanken die Kombinationen über sein Zeitalter. Eine sichere Bestimmung zieht man aber aus Agathias, dem lebhaften Bewunderer der modischen und zumal epigrammatischen Poesie; sein Ausdruck V, 22. *extr.* ist wie Niebuhr wahrnahm offenbar aus v. 327. entlehnt, und die Züge V, 11. Σηστός γέ ἐστι πόλις ἡ περιλάλητος τῇ ποιήσει καὶ ὀνομαστοτάτη κτλ. werden daher vorzugsweis auf Musaeus deuten. Weniger dürfte man auf den von Passow p. 97. benutzten Brief des Gazaeers Prokop an Musaeus bauen, denn dieser Name war sehr verbreitet. Rückwärts ist nur wenigen in den Sinn gekommen, das erotische Gedicht dem uralten Sänger der Attischen Mysterien beizulegen und, was nur Jul. Scaliger wagte, mit Homer zu messen. Besonnen äufsert Jos. Scaliger *Ep.* 247. p. 531. *Parcior et castigatior quidem Musaeus, sed qui cum illorum veterum frugalitate comparatus prodigus videatur. Neque in hoc sequimur optimi parentis nostri iudicium, quem acumina illa et flores declamatorii ita ceperunt, ut non dubitarit eum Ho-*
344 *mero praeferre.* Cf. *Scalig. Secunda* p. 466. Dafs sein Versbau für einen Dichter des 5. Jahrhunderts spricht hat zuerst Hermann *Orph.* p. 690. angemerkt, nur sei Musaeus den Gesetzen des Nonnus mit einiger Freiheit gefolgt; vgl. Wernicke *Tryph.* p. 38. Graefe *Coniect. in Musaeum init.* Volkmann *Comm. ep.* p. 25. sq. 28. Früher als man Wendungen und Verse des Nonnus (wie v. 36. aus 16, 392.) hier wiederkehren sah, war man über das Verhältnifs beider zweifelhaft. Da ferner die Stelle v. 92—98. fast in treuer Prosa beim Achilles Tat. I, 4. vorkommt, so wurde von neuem gefragt wer des anderen Vorgänger gewe-

sen; und offenbar ist die Fassung die der Prosaiker jenen häufigen erotischen Floskeln gibt, präziser und geschmackvoller. Doch hindert nichts zu glauben dafs beide aus gemeinsamer Quelle schöpften, zumal da die sophistischen Apparate jeden Zug des malerischen Stils im Ueberflufs anboten, wie die Vergleichung der Erotiker, Briefschreiber und Epigrammatisten lehrt, was für Musaeus die Parallelen bei Heinrich erweisen, und auch mittelmäfsige Köpfe dort ihren Haushalt bis zur Verschwendung einsammeln konnten. Daher darf das Zusammentreffen mehrerer in herkömmlichen Phrasen und Gemeinplätzen nicht befremden. Ein prunkhafter Schnörkel der Art ist v. 63—65. *οἱ δὲ παλαιοὶ τρεῖς Χάριτας ψεύσαντο πεφυκέναι· εἷς δέ τις Ἡροῦς ὀφθαλμὸς γελόων ἑκατὸν Χαρίτεσσι τεθήλει.* Dies epigrammatische Spielzeug hatten Dichter der Anthologie wie Straton vorweggenommen, bündig und mit einigem Mafs Aristaenetus I, 10. für seine Kydippe benutzt; das Muster des Musaeus war wol auch hier der emphatische Nonnus 34, 37. Umgekehrt bietet Aristaen. I, 15. p. 74. in breiter Malerei des verschämten Mädchens alle die Züge, welche Musaeus v. 162. kürzer fafst. In einer anderen Phrase trifft dort v. 160. mit *Colluth.* 303. zusammen. Ueberhaupt wird man in den rhetorischen Schilderungen des Nonnus (besonders der Bücher 15. 16.) alle wesentlichen Studien des Musaeus, den Kern seiner epigrammatischen Pointen, der sentimentalen Empfindungen und malerischen Züge wahrnehmen. Aber der Jünger verdient das Lob, dafs er den heifsen Hauch einer sinnlichen Phantasterei gemildert und die dort verschwendeten Schätze mit einiger Plastik organisirt hat; vergleicht man aber die prosaischen Darsteller namentlich der Erotik, so beweist Musaeus selten die rechte Mäfsigung, und weil er meistentheils in die Breite geht, möchte man ihn für das Mitglied einer späteren Schule halten. Nach dieser Seite hin hat Heinrich *praef.* p. 34. sqq. das poetische Verdienst seines Dichters kühler als Passow p. 99. ff. beurtheilt. Musaeus erheblichster Fehler liegt in der *κακοζηλία*, dem Mangel an Selbstbeherrschung, indem er nicht nur in der Malerei schwelgt, sondern auch sein Bild durch schiefe, selbst geschmackwidrige Zusätze verdirbt: so v. 45. ff. und 274. ff. Dafür genügt schon v. 60. die gespreizte Zeichnung, *ἦ τάχα φαίης Ἡροῦς ἐν μελέεσσι ῥόδων λειμῶνα φανῆναι*, mit jenem Auswuchs, der alles überbietet, *νισσομένης δὲ καὶ ῥόδα λευκοχίτωνος ὑπὸ σφυρὰ λάμπετο κούρης.* Desto mehr überrascht jeder kühne Griff, der wahres Gefühl in scharfen Ausdruck legt, und gleich einem kühlen Lüftchen wohlthut, wie v. 328. fg. oder der einfache Vortrag 220. *Οὔνομά μοι Λείανδρος, ἐυστεφάνου πόσις Ἡροῦς*, der gegen 186. *ἐμοὶ* (besser *ἔχω* Pal.) *δ' ὄνομα κλυτὸν Ἡρώ* günstig absticht. Seltner trifft
845 ein gleicher Tadel die Diktion; wenn auch das Urtheil von Heinrich gilt, *in nonnullis affectata est et contorta.* So mifsfällt das

Asyndeton 96. εἷλε δέ μιν τότε θάμβος, ἀναιδείη, τρόμος, αἰδώς. Etliches davon ist die Schuld der Interpolatoren: in 227—29. erkannte Heyne (bei Heinrich p. 131.) ein fremdes Machwerk, aber auch 224. stört die Wortverbindung, Vers 281. hat Passow ausgestoſsen, zwei andere bei v. 330. sind erst durch Koechly zu ihrem Recht gekommen. Derselbe hat p. 18. sq. noch einige Lücken und Umstellungen nachgewiesen. Endlich verdient der schlichte Plan bei einem Dichter gerade jener Zeiten alles Lob; jedes gelehrte Beiwerk und Episodium wird vermieden, nur für das liebende Paar ist ein Plätzchen gelassen, das einen reinlichen Ausschnitt in den Zuständen der übrigen Welt bedeutet. Dramatische Kunst fehlt gänzlich, und dieses Genrebild füllt sich ohne Hinderniſs oder bewegte Handlung, selbst die Schwimmfahrt Leanders 232. ff. wird ohne rechte Verknüpfung hingestellt. Nichts charakterisirt den rhetorischen Arbeiter mehr als der Liebesbund: er ist ein im Lauf weniger Stunden mit energischen Blicken und Worten geschlossener Akt, und alsbald läuft ihm eine Reihe schwellender Antitheta 274. ff. nach, lauter Deklamation und Schildereien im Geist einer sophistischen Ekphrasis. Derselben Beredsamkeit gehört die Zeichnung der Hero 55. ff. an, die mit Pathos und Fülle glänzender Bilder ohne Plastik nur die Farben des Antlitzes preist. Musaeus scheint daher in Ausführung und Farbengebung seinem Genius gefolgt zu sein; erfunden hat er nichts, denn dieser Stoff war längst unter Dichtern und Künstlern (Heinrich *praef.* p. 42. sqq.) berühmt.

2. Codices und Edd. in beträchtlicher Zahl, niemand hat aber den Apparat vollständig zusammengetragen, und die bekanntesten Ausgaben (sie waren nur Jünglings-Arbeiten und mit allerlei gelehrtem Tand erfüllt) geben einen geringen Ertrag. Zwei *edd. pr.* gleichzeitig: *Musaeus Gr. et Lat. ap.* Aldum (*cura M. Musuri*), *s. a.* (um 1494.) 4. wiederholt mit Orpheus 1517. 8. *Gnomae ex diversis poetis; acc. Musaeus*, *cura* I. Lascaris (um 1494. in Kapitälern, *lib. rariss.*), *Flor.* 4. beide noch unbenutzt. Menge von Abdrücken im 16. u. 17. Jahrh., Kompilationen von Barth, Pareus, Rondellius. *C. nott. varr. ed.* Io. H. Kromayer, *Hal.* 1721. 8. Schaustück symbolischer Ausdeutung, Herm. v. d. Hardt *Pars secunda in Symbola Iobi: Claudiani et Musaei Symbola illustria in historia Byzantina ac Romana, Arcadio et Honorio Caesaribus. Helmst.* 1728 f. Erster krit. Apparat: *c. scholiis Graecis ex recens.* M. Roeveri, *LB.* 1737. 8. Miscellen: *Ex rec.* Io. Schraderi, *qui varr. lectt. notas et animadversionum librum adiecit, Leovard.* 1742 *ed auct. cur. Schaefer, L.* 1825. 8. Erste exegetische Ausgabe: *Recognovit et annott. instruxit* C. F. Heinrich, *Hannov.* 1793. 8. Urschrift, Ue-
346 bersetzung, Einleit. u. krit. Anm. v. Fr. Passow, Lpz. 1810. 8. Handausg. *Rec. et ill.* E. A. Moebius, *Hal.* 1814. *Hindenburg*

Spec. animadv. in Mus. L. 1763. 4. Graefe. Einige bessere Lesarten des Palatinus in einer kritischen Schrift von Koechly Heidelberg 1865.

Uebersetzer und Nachbildungen, vgl. Passow p. 109. ff. Lat. D. Whitford in s. Ausg. Lond. 1659. 4. Deutsche, in gröfster Anzahl: prosaisch Kütner 1773. aufser anderen Fulda 1795. Danquard, Heidelb. 1809. Passow und Torney. Franz. *Clem. Marot, P.* 1541. u. von anderen. Freie Ital. Engl. u. s. w.

Schlufsbemerkung. Eine Zahl epischer Stoffe hat Tzetzes (§. 127, 3.) behandelt, sie gehören aber als formlose grammatische Kompilation in die Litteratur dieses Byzantiners; die Parodien des Epos (§. 120, 8.) sind Spielarten der komischen Litteratur; am wenigsten wäre statthaft ein Jüdisches Epos wegen Theodotus *περὶ Ἰουδαίων* (Verse bei *Euseb. Pr. Eu.* IX, 22.) und wegen der bändereichen Dichtung *περὶ Ἱεροσολύμων* eines Philon anzunehmen, die von Eusebius (eine Handvoll gedunsener Hexameter *ib.* IX, 20. 24. 37.) verewigt ist.

100. Apokryphische Litteratur des Epos: *Orphische Dichtungen, Sibyllinen und Nachlafs der anderen Orakel.*

a. Orphika.

1. Eine selten angetastete Tradition verband bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts drei Gedichte, Argonautik Hymnen Lithika, mit dem Namen Orpheus; man war gewohnt in ihnen nicht nur Glieder desselben geistigen Kreises zu sehen, sondern auch mit scheuer Achtung vor dem höchsten Alterthum sie zu verehren. Orpheus selbst den erst die Kritik unseres Jahrhunderts zersetzt und als ein aus Prädikaten verschiedener Zeiten zusammengeschobenes Aggregat (Anm. zu §. 44, 2.) unter mehrere Zeitalter vertheilt hat, galt ehemals für den frühesten Bildner Hellenischer Sittlichkeit und Dichtung, er fand sogar als litterarische Figur seinen Platz herkömmlich in der Vorhalle der Handbücher über Griechische Litteratur. Unter dem Schutz eines so bequemen Vorurtheils wurden daher alle Gedichte, welche diesen geheiligten Namen an der Stirn trugen, in graue Zeiträume verlegt, und auch als die reifere Kenntnifs von klassischer Weisheit und Form manche

Spur einer Täuschung und Ueberarbeitung dort wahrnehmen
437 liefs, beharrte man mit zäher Ausdauer wenigstens im Glauben an einen vorhomerischen Bestand, welcher nur durch Onomakritos umgestaltet und in einem jüngeren Nachwuchs vergraben sein sollte. Man war unfähig oder wenig geneigt den Zwecken dieser Gedichte nachzuforschen oder Differenzen in ihrer Sprache zu beachten, und indem man an einerlei Werkstätte derselben glaubte, pries man diesen Schatz ehrwürdiger Weisheit; nur wufste niemand ihr Geheimnifs mit klaren Worten an den Tag zu bringen. Endlich setzte die kritische Prüfung dem unfruchtbaren Aberglauben ein Ziel: der Orphische Nachlafs wurde nunmehr in die Jahrhunderte der christlichen Zeitrechnung herabgedrückt, was aber hier an vermeintem Alter eingebüfst war, gewann man unvermerkt an sicheren Denkmälern jener Orphischen Theologie wieder, zu der Onomakritos und seine Genossen einen Grund gelegt hatten und die in einer reichen Fülle von Fragmenten die vielseitigsten Gedanken der Mystik ausspricht. So setzen sich diese Trümmer aus zweierlei Massen zusammen, und man unterscheidet eine pseudonyme Litteratur der Orphika, die nur zufällig an Orphische Manier streift und nicht auf spekulativem Gebiete steht, vom ursprünglichen Kreis und Bau der Orphischen Dichtung, der die klassische Mystik enthält. Von jener ersten Klasse (die nächsten drei Gedichte begreifend) mufs daher in jeder Forschung, die sich auf Angaben des Alterthums über Orphiker und ihre Schriften bezieht, völlig abgesehen werden.

2. Ἀργοναυτικά, Epos in 1384 (sonst 1373) Hexametern, ist den Alten unbekannt. Die Behandlung des Stoffs überrascht darin ebenso sehr als Gedanken, Ton und Vortrag. Orpheus ist die Hauptperson und gegen allen epischen Brauch erzählt dieser dem priesterlichen Sänger Musaeus die wichtigsten Abenteuer des Argonautenzuges; hiedurch wird Wahl und Fassung der Mythen bestimmt. Der Dichter zieht aber aus der reichen Fabel blofs die hervorragendsten Kapitel als unerläfslichen Faden und berichtet sie mit ungleicher Kürze kalt und oberflächlich,

während er alles beseitigt oder einschränkt, worin die Stärke des Pathos liegt; nirgend verräth er Sinn für seinen Stoff oder Kenntniſs der heroischen Welt, und noch weniger 348
episches Talent. Dafür macht er den Orpheus zur Seele jener mit Bedacht erlesenen Begebenheiten: sein zauberhaftes Lied oder seine tiefe Weisheit entscheidet in groſsen Momenten und Wagnissen, vor seiner Herrschaft über die Geisterwelt weichen selbst Götter und Heroen zurück. Mystik und Theosophie sind der herrschende Standpunkt des Gedichts, und ihr Träger der gefeierte Name Orpheus. Alle Geschichten der Argonauten gewähren einen willkommnen Anlaſs, um die Gewalt des heiligen Gesangs, die geheime Kenntniſs einer unsinnlichen Welt, die Bedeutung mystischer Opfer und sühnender Gebräuche, deren Grund aus Phantasmen der Kosmogonie hergeleitet wird, in helles Licht zu setzen. Der letzte Theil des Gedichts welcher in etwas mehr als 300 Versen die Rückfahrt auf dem Ocean durch den Norden und Westen Europas trocken beschreibt und ein Chaos märchenhafter Geographie entrollt, läſst zwar den Orpheus zurücktreten, verherrlicht aber doch den verwandten Kreis von Sagen über Naturvölker und das Todtenreich mit allem Prunk und in gröſster Breite. Diese Fassung der Mythen ruht offenbar in eigenthümlichen Stimmungen und Interessen an religiöser Spekulation, als man bemüht war die verklungene Märchenwelt und Phantasterei der heidnischen Welt gegenüber dem Christenthum zu beleben. Auch der Dichter ruft mit andächtigem Ton den verlornen Glauben zurück und flüchtet in das Dunkel der Orphischen Weisheit, in dem er Verehrung der Wundermänner, theurgische Riten und Hingebung an dämonische Kräfte feiern kann. Sein Standpunkt war orientalisch gefärbt mit einem Anflug des Naturlebens, und manche Spur deutet auf Aegypten als seine Heimat; die Zeit des Dichters muſs vor den Schluſs des vierten Jahrhunderts fallen, bei welchem die Laufbahn der praktischen Theosophen in Litteratur und Oeffentlichkeit aufhört, und zwar ehe die Schule des Nonnus zur Geltung kam. Hiermit stimmen auch Erfindung, Form und poetischer Gehalt. Nicht einmal Alexan-

drinische Gelehrte hatten einen epischen Stoff anders als
349 um seiner selbst willen erwählt und behandelt, am wenig-
sten aber nach Willkür und für augenblickliche Tendenzen
vereinzelte Stücke des Mythos ausgesucht; hier dagegen
ist das Epos ein Auszug berechneter Themen aus der rei-
chen Dichterfabel und dient zur vertraulichen Mittheilung
unter den Freunden. Kaum wundern wir uns daſs ein so zu-
sammengelesenes Bruchstück ohne schickliches Ebenmaſs
und Gliederung ist; wie mühsam auch der Dichter seinen
Stoff durch den Ruhm einer namhaften Figur zu heben
sucht, so verleiht dieser doch weder einen geistigen Kern
noch bleibendes Interesse. Nicht weniger ist Stil und
Sprache gemacht und künstlich, oft unkorrekt, der Ton fremd-
artig, der Sprachstoff gemischt, und weder Homerisch, wie-
wohl die Diktion am meisten zu Homer neigt, noch ge-
lehrt und aus Studien der Alexandriner hervorgegangen.
Eine Zahl auffallender Fehler mag aus Verderbniſs des Tex-
tes herrühren. Immer miſsfällt aber an dem mühsamen ekle-
ktischen Ausdruck der gesuchte Wortschatz von der verschie-
densten Herkunft, bei dem Pomp und Würde bezweckt wird;
denn der Dichter hascht überall nach dem Duft des höheren
Alterthums. Doch hat er Einzelheiten nicht vermieden, welche
vorzugsweise den letzten Zeiten der nationalen Poesie gehö-
ren. Findet man nun überall einen Grad der Sprödigkeit und
Zerrissenheit, und läſst der Zwang der Arbeit keine flieſsen-
de Form aufkommen, so konnten die Rhythmen und die
Praxis des Versbaus nicht lebendiger sein. Ihnen mangelt
der Wohlklang, der Gang der Hexameter ist holprig und
mechanisch, ohne Mannichfaltigkeit und organische Durch-
bildung, in allen metrischen Observanzen aber, welche
durch gute Schulzucht und feines Gehör erfordert wurden,
in Caesuren, Hiaten und schwacher Position, herrscht die
schlaffe Manier und Sorglosigkeit der Versmacher vor
Nonnus. Aus allem geht hervor daſs ein so mühseliges
und mittelmäſsiges Gedicht am natürlichsten in einem Jahr-
hundert entstand, welches den poetischen Studien und ih-
rer formalen Tradition bereits entfremdet war. Ein sol-
ches Jahrhundert ist das vierte, worin die Dichtung fast

brach lag. Wenn also dieses Buch nur in einem Winkel des Epos Platz finden kann, so besitzt es als Denkmal einer religiösen Bewegung seinen eigenen Werth. Man bedauert den üblen Zustand des Textes, der durch starke Verderbnifs und Lücken entstellt wird; die Hülfsmittel sind mittelmäfsig, nur der Apparat von Ruhnkenius hat 350
manches gefördert; der zum Theil gewaltsamen Konjekturalkritik verdankt man eher die Lesbarkeit des Gedichts als eine hinreichende Gewähr.

2. Die Geschichte der Ansichten und Forschungen über den Verfasser der Orphischen Argonautik ist ein lehrreiches Denkmal nicht nur der ehemaligen Superstition, sondern auch der Willkür im Gebiet der höheren Kritik. Einen Ueberblick selbst der minder erheblichen Meinungen gibt Ukert Geogr. d. Gr. u. R. I. 2. p. 332—34. und nach ihm ein räsonnirendes Summarium Beck *Accessionum ad Fabricii B. Gr. Spec. I.* (1827.) zu Anfang. Huet war der erste der alle Dichtungen unter Orpheus Namen für christlichen Betrug erklärte; dann Cudworth und sein Uebersetzer Mosheim. Hingegen versicherte Gesner *Prolegg.* p. 48. *Herm.* dafs er dort nichts gefunden habe „*quod repugnet illis temporibus, quibus fuisse dicitur Thracius ille Orpheus, qui in omnibus tanquam e sua persona loquens introducitur; non urbium, non hominum nomina, non inventorum aut cuiuscunque rei denique mentionem, quam recentiorem esse Troianis temporibus demonstrari queat*“; indessen sei möglich dafs Onomakritos einiges an der Sprache verändert habe. Doch übertraf ihn im guten Glauben noch Ruhnkenius, der trotz seiner besseren Sprachkenntnifs *Ep. Crit.* II. p. 69. zu behaupten wagte: *qui Argonautica Orpheo subiecit, — scriptor certe meo iudicio est vetustissimus. Nam ne ullum quidem recentioris aetatis vestigium, quamvis diligenter animum attendas, per totum poema reperias —. Dictio fere est Homerica.*“ Er wufste daher kaum Worte genug zu finden, als ein *Orpheomastix* in der Person von I. G. Schneider *Analecta crit. in scriptt. vett. Gr. Frcf.* 1777. Abschnitt IV. auftrat: denn dieser verurtheilte den Orphiker, den er einen Barbaren aus den Zeiten christlicher Fälschung hiefs, einen kläglichen Poeten mit halblateinischer Graecität und neuplatonischem Aberglauben. Mehrere Gründe die Schneider aus Realien zog sind triftig, und selbst in Einwürfen die das formale Gebiet berühren sprach für ihn ein unwiderleglicher Eindruck des fremdartigen oder unepischen Tones. Gelegentlich hatte schon Valckenaer *in Herod.* VIII, 68. an den Alexandrinischen Formen εἶδα und ἔπεσα (die Vofs Krit. Blätter I. p. 287—93. mit vollem Glauben an das Al-

ter solcher Flexionen und ihr Auftauchen unter Alexandrinern in einer mühsamen, jetzt antiquirten Beweisführung rettet, ohne die Antipathie des Epos gegen dergleichen Provinzialismen zu bedenken) Anstofs genommen; er äufserte seinen Verdacht mit dem Zusatz, *Hic sorex suis se saepe prodit indiciis.* Darauf erhob sich Ruhnkenius in der zweiten Bearbeitung seiner *Ep. Cr.*
351 II. p. 229. voll Ingrimms; während er aber statt jeder inneren Rechtfertigung gegen Schneider blofs Autoritäten der Grammatiker Orus und Drakon, von denen Verse des Orpheus citirt würden, und die vermeinte Nachahmung des Nonnus geltend macht, erzwang doch Valckenaer von ihm das Geständnifs, *scriptorem Argonauticorum Alexandrinum fuisse.* Die Stärke seines äufseren Beweises ruhte zuletzt einzig auf Drakon, und auch diesen Punkt berührte der Streit, bis die Bekanntmachung des pseudonymen Grammatikers allen Zweifel hob und den fast unglaublichen Irrthum von Ruhnkenius erwies. Deutlich genug zeigte Hermann *praef. in Drac.* p. 9. sqq. dafs jene Citationen von Konst. Laskaris herrühren, welcher mit den Orphika sich eifrig befafste. Aufserdem hat man mit Recht auf das Stillschweigen der Scholien zum Apollonius, wo selbst geringfügige Quellen regelmäfsig vorgeführt werden, gegen ein höheres Alter des vermeinten Orpheus sich berufen. Es gehört unter die leichtsinnigen Einfälle von Toup, dafs ihm beliebte den Kurier Kleon für den Verfasser zu halten. Lieber hätte man von Suidas Gebrauch machen sollen, der unter *'Ορφεὺς Κροτωνιάτης* auch *'Αργοναυτικά* setzt. Umgekehrt liefs aus dem Schweigen des Lactantius I, 5. der in der Lehre vom Phanes nicht den beredten Eingang dieser Argonautik sondern einen Spruch aus der Theologie des Orpheus (s. bei Lobeck *Aglaoph.* p. 480. sqq.) beibringt, sich folgern dafs unser Gedicht entweder keinen Ruf besafs oder damals noch nicht existirte. Sonst einigte sich eine Mehrzahl gewichtiger Autoritäten im Glauben, dafs der Orphiker ein ziemlich alter Dichter wenn nicht des Alterthums, doch aus guter Alexandrinischer Zeit sei. Für jenes entschied Wolf, dem flüchtigen Eindruck folgend und ohne den Orphikern mehr als ein vorübergehendes Interesse zu schenken, bis er den letzten Kritikern Anal. II. 502. Gehör gab; auch Heyne, freilich mit Rücksicht auf die geographischen Irrthümer, aus denen Thunmann Neue Phil. Bibl. IV. 298. ff. oder bei Hermann p. 683—85. das gerade Gegentheil abnahm. Dann mühte sich Vofs in seiner stark polternden Recension der Ausgg. von Schneider und Hermann Jen. LZ. Juni 1805. oder Krit. Blätter I. 255—364. aus sprachlichen Thatsachen darzuthun dafs der Autor zwar von Homerischer Diktion abweichend, aber in alterthümlicher Mundart gedichtet habe, nemlich (wie er beim H. auf Demeter v. 296. unzweideutig äufsert) zum Behuf der Priesterschaft in Boeotien

und mit Spracheigenheiten der Gegend; in jedem Fall beträchtlich vor den Alexandrinern. Phanes und andere Thatsachen einer jüngeren Bildung störten ihn nicht. Hingegen erkannte Huschke *de Orphei Argon. Rostoch.* 1806. 4. einen Nachahmer des Apollonius; einen Vorgänger desselben Königsmann *de aetate carm. epici, quod sub Orphei nomine circumfertur,* Schleswig 1810. 4. welcher den Verfasser in die Zeit des zweiten Ptolemaeers setzt. Diesen Wahn hat Hermann triftig widerlegt im Progr. L. 1811. od. *Opusc.* II, 1. In seiner nur zu merklich übereilten Ausgabe trachtet Schneider recht systematisch den halbbarbarischen ge-
352 schmacklosen Neuplatoniker aufzuspüren. Die Zusammenstellung des geographischen Materials ergab für Ukert a. a. O. p. 337. ff. dafs wer solche Nachrichten besafs oder kompilirte nach mäfsiger Schätzung ins Zeitalter der Alexandriner gehören müsse. Sicherer entscheiden die Thatsachen der Metrik und Sprache, auf deren Grund Hermann *de aetate scriptoris Argon. diss.* hinter den *Orphica* (besonders pp. 719. 798.) diesen Dichter zwischen Quintus und Nonnus setzt. Zuletzt fafste Jacobs bei Ukert p. 351—57. in einer kurzen aber wohlerwogenen Summe das von allen Seiten ermittelte Resultat der Forschung zusammen: die Argonautik entstand in einem Zeitpunkt, als Orphische Mystik und Orphisch-Pythagorische Weihen wieder in Aufnahme kamen und Verehrer fanden. Eine geordnete kritische Darstellung der sämtlichen Momente, die von einer Revision des Textes begleitet sein müfste, wird noch jetzt lohnen, da sie durch den Reichthum an methodischen Belehrungen und sachlichen Ergebnissen nützt und einen allgemeinen Werth hat. Wo soviele Momente sich vereinigen, darf man nicht erst von einer in alle Details eingehenden Analyse der syntaktischen und anderen sprachlichen Thatsachen (wie Lobeck *Aglaoph.* p. 362.) den Ausschlag erwarten. Jedoch bleibt vorher ein Zuwachs an kritischem Apparat zu wünschen: denn jetzt wo drei bessere MSS. drei anderen von ungleichem Werth gegenüber stehen und die *edd. vett.* nicht einmal den vollen Belang eines Codex haben, fehlt eine Handschrift von gröfserer Integrität.

An diesem Gedicht hatte die Denkart der Neuplatoniker keinen Antheil, wenngleich einige ihrer Begriffe vorkommen; denn der Zweck der Argonautik geht nicht auf Ideen einer schwärmerischen Spekulation, sondern auf Bilder des praktischen Aberglaubens und auf die Vergangenheit der Theurgie. Deshalb läfst der Dichter die rein poetischen und sinnlichen Situationen seines Stoffes unverholen (wie v. 478. ff. 861. ff.) zur Seite liegen und umfafst lieber mit voller Hingebung den gottgefälligen Sänger, welcher Macht über Himmel und Unterwelt besitzt, die Repräsentanten des naiven Naturlebens, worunter Chiron (*Herm. in v.* 405.) und die Makrobier v. 1112. ff. sind, die daemonischen und ele-

mentaren Mächte, besonders aber feiert er die dunklen Geister der Hesiodischen Theogonie, die vordem in den Urgeschichten der Welt figurirten, im Hymnenstil v. 335. ff. 423. ff. 1283. ff. und in
353 der Geisterbeschwörung 975. ff. Auch fesseln ihn verborgene Riten und Mysterien (besonders die Weihe der Samothrakischen 469. fg.), daneben die geheimen erlesenen Kräfte der Pflanzen, und zwar nicht ohne Sachkenntnifs, s. Schneider *Anal. critt.* p. 63. sqq. Im allgemeinen Gesner zu 521. *Prolegg.* p. 47. Gelegentlich wird noch v. 209. fg. der Astrologie gedacht, welche Held Ancaeus treibt; dieser Zug mufs an Aegypten erinnern, das Orpheus in einer ganz eigenthümlichen Weise v. 32. 44. fg. 103. sich aneignet, so dafs man geneigt ist den Verfasser in jener Landschaft zu suchen. Mehrere Mythen bleiben als ungelöstes Problem zurück: wie 21. fg. 31. 1061. vergl. Lobeck *Aglaoph.* p. 590. sq. Ferner trifft der Orphiker in einem Theile des Sprachgebrauchs mit den Dichtern der Aegyptischen Schule und der späten Phraseologie zusammen: Sammlungen bei Herm. p. 811. sqq. Diese Nachbarschaft gestattet selbst Wörter die in ältere Zeiten aufsteigen (wie das schon von Hesiod gebrauchte Ἑρμάων) aus derselben Quelle herzuleiten. Wer dann aus den apologetischen Bemerkungen von Vofs p. 300. ff., in denen der Kern seiner kritischen Arbeit besteht, den musivischen Sprachschatz unseres Autors sich vergegenwärtigt, aber auch seinen schlechten Satzbau, wofür der Eingang (cf. 861—889.) den formlosesten Beleg bietet, der dürftigen Partikeln zu geschweigen, und den tonlosen Gang des Verses, dem der Proteus οἱ oftmals (nur weniger als Herm. p. 792. sqq. will) zum Füllstein dient, in Betracht zieht, der überzeugt sich leicht dafs er mit keinem Dichter von Beruf zu thun hat. In der That steht jener Orphiker ganz auf prosaischem Boden (hat er doch sogar ἕξις gewagt); er kommt daher mit dem Vers und den Phrasen oft ins Gedränge und ist arm an dichterischen Wendungen. Man zweifelt überall wieviel einem des Dichterworts sowenig mächtigen Autor solle zugemuthet werden. Belege 373. ἀμπαύσας δισσῆς οἰήια χειρός, oder 509. das in Stil und Rhythmus gleich üble Hemistichium δῶκεν δ' ἐπὶ οἶνον ἐρυθρόν. Manche Formel ist darum kostbarer ausgefallen als gemeint war: wie 81. πανέξοχον αἷμα λελογχώς, ferner 121. 284. und noch pomphafter 515. μήνη δ' ἀστροχίτων ἔπαγεν μελαναυγέτιν ὄρφνην. Hiernach darf auch der oft versuchte v. 236. (408.) αὐτὰρ ἐπεὶ σίτοιο ποτοῦ θ' ἅλις ἔπλετο θυμός, der Homerischen Formel leidlich angepafst, durch θυμῷ berichtigt werden. Bei der Unsicherheit des Textes wagt man an manche Flexion kaum zu glauben, wie 119. εἶδα und (abgesehen vom zweifelhaften ἔπεσαν 523.) 133. εἰςέδρακα. Mängel der Syntax sind erträglich, bis auf den Soloecismus ὅταν 9. nach οὔποτε πρόσθεν, man mufs aber ὅτις schreiben. In der Wortbildung ist wol nur 317. ζωοταμών verfehlt,

wo *ζῷα ταμών* nicht paſst; häufiger sind affektirte Composita wie 354. *αἰνοδότειραι*, 980. *Ταρταρόπαις*, 1359. *τριγίγας*. Doch lassen die zum Theil starken Abweichungen guter MSS. vermuthen daſs im ursprünglichen Exemplar vieles unleserlich oder zerrüttet, deshalb mitunter gewaltsam nachgebessert war: z. B. 446. Ein interpolirter Vers 235. Schätzbare Beiträge zur Kritik und sprachlichen Beurtheilung des Gedichts gab W. Wiel *Obss. in Orphei Argonautica*, Bonner Diss. 1853. und in zwei Bedburger Progr. 1861. 1862. Wir könnten noch mehr Detailforschung brauchen, da die häufig improvisirte Kritik von Hermann in zu vielen Stellen nur einen vorläufigen aber unhaltbaren Ausdruck bietet.

3. Ὕμνοι 87 an Zahl, eingeleitet durch *Εὐχὴ πρὸς* 354
Μουσαῖον, sind eine vollständige Reihe von Gebeten an die gesamten Himmels- und Naturmächte. Der Charakter dieser eigenthümlichen Liedersammlung wird durch Form und Inhalt bezeichnet. Zweck und Inhalt laſsen einen religiösen oder hieratischen Standpunkt erwarten; allein das fromme Gefühl beschränkt sich hier auf Formeln, Beschreibungen und trockne, bunt sich drängende Prädikate. Die meisten Themen der Andacht gehören in den Kreis niederer Götter und wenig genannter, selbst unbekannter Winkelgötter, daemonischer Geister und philosophischer Abstraktionen, sind also nicht aus dem öffentlichen Kult der Hellenen sondern aus dem Felde der Wissenschaft und des spekulativen Begriffs gezogen; die wenigen Gottheiten von Rang werden aber so generalisirt, so völlig abweichend vom Geiste polytheistischer Verehrung ohne jeden mythischen Zug gefeiert oder vielmehr umschrieben, daſs niemand an einen nationalen Hymnenstil oder an eine Poesie des amtlichen Gebrauchs denken kann. Hievon läſst nicht einmal H. 55. an Aphrodite sich ausnehmen, ein besseres Stück, für welches die durch alte Hymnen überlieferte Phraseologie reichlich benutzt ist. Noch auffallender erscheint die dürre Form des Vortrags mit saftlosem Ton. Nirgend ein Versuch in epischer Erzählung oder ein Wechsel des Stoffs aus dem mannichfaltigen Gebiet des Mythos, nirgend eine Folge von entwickelten Sätzen, die sonst zur Komposition eines Hymnus gehört. Diesen Gedichten ist im Gegentheil jede Zeichnung einer Persönlichkeit mit individuel-

len Zügen gleich unbekannt als die Darstellung eines positiven Kultes, und wiewohl die meisten in einigen Strichen an die bekannte poetische Fabel erinnern, so haben sie doch nur mit apotheosirten Gedanken und wesenlosen Phantasmen zu thun. Ihre Summe füllt und umschreibt den unsinnlichen Glanz einer höchsten physischen Natur und obersten Intelligenz. Alle sind nach einerlei Schema gearbeitet und auf dieselben Begriffe der Reflexion beschränkt; dafs sie nur für Denker bestimmt waren, die den Polytheismus in abstrakte Formeln auflösen sollten, darauf weist der formelhafte Grundton mit planlos und unordentlich gehäuften Prädikaten. Der Pomp in malen-
355 den aber bildlosen und verstandesmäfsigen Epithetis ist überschwänglich und so mechanisch, dafs sie häufig sich wiederholen und eine lange Kette von Vokativen ohne Logik füllen. Sie sind reich an Wörtern von neuem und schlechtem Gepräge; nicht wenige werden zuerst in der jüngeren Graecität angetroffen. Solche Hymnen waren unfähig einen lebendigen Volksglauben auszusprechen, und die Mehrzahl erschöpft sich deshalb trotz ihrer äufsersten Kürze schon in wenigen Sätzen; man merkt sogar wie schwer es dem Verfasser fiel selbst einen so winzigen Umfang voll zu machen. Nur H. 38. zeigt einen freien Schwung mit kräftiger Malerei. Die Sprache hat Reminiscenzen aus Homer und Hesiod, aber weit mehr eigene, namentlich zusammengesetzte Wörter von fremdartigem Gepräge. Dieser Zustand religiöser und dichterischer Leere, den der abstrakte Ton der Formeln, der Mangel an einem Hintergrund des nationalen oder positiven Kultes, endlich der gleichartige Zuschnitt überall empfindlich machen, läfst kaum zweifeln dafs wir in den Orphischen Hymnen einen Nachlafs aus der Schule der letzten Neuplatoniker besitzen. Diesen Ursprung bestätigen auch äufserliche Merkmale. Zuerst das Stillschweigen des höheren und glaubwürdigen Alterthums: denn soviel man dort Andeutungen über die gelesenen und sehr geachteten Hymnen des Orpheus findet, die im Dienste der Mysterien entstanden, das kann unmöglich auf die fraglichen Dichtungen desselben Titels übertragen

werden. Dann aber sind diese Hymnen durch wenige Handschriften, in einer gröſstentheils reinen Gestalt und in einem wenig strengen epischen Dialekt überliefert. Alles paſst auf junge Schriften, während Denkmäler von bedeutendem Alter eine starke Wandelung im Gebrauch oder unter den Händen gelehrter Leser erlitten hätten.

3. Die Zahl der Hymnen, ehemals 86, hat Hermann mit Recht um einen vermehrt, indem er die *Εὐχή* (ein grobes Formular zur Anrufung eines Pantheons von groſsen und kleinen Göttern) vom *H. Hecatae* trennte; ob er aber mit gleichem Recht *H. Hom.* VII. als letztes Stück dieser Sammlung angehängt habe, läſst sich bezweifeln. Denn wiewohl jenes allegorische Stück auf den sittlichen Muth völlig von den Homerischen Hymnen abspringt (s. oben p. 222.), so stimmt es doch nur obenhin mit den Tendenzen unserer Orphischen: man vergleiche H. auf Ares 65. Auch die Wendung im Anruf v. 9. ff. erinnert nur von fern an die gangbaren kurzen Formeln in der Peroration *κλῦθι μάκαρ, ἀλλὰ θεὰ λίτομαί σε* und dergl. Das Wort *βιότητα* weist in sehr späte Zeit. Diese Hymnen nun stellte Jos. Scaliger, um ihre Differenz von anderen derselben Klasse zu bezeichnen, unter den Gesichtspunkt der *τελεταί*, wol mehr nach einer dunklen Voraussetzung als weil er den Sachbestand in dem vorliegenden Corpus geprüft hatte. Meiners *Hist. doctrinae de Deo* T. I. p. 197. u. Götting. Philol. Bibl. III. p. 112. (dem Schneider *Anal. crit.* p. 58. beistimmt) war der erste der sie für Produktionen eines
356 oder mehrerer Köpfe aus den Zeiten der mystischen Philosophie und zugleich der sinkenden Graecität erklärte. Gleichzeitig vertheilte sie Tiedemann Griechenland's erste Philosophen, Lpz. 1780. auf gut Glück an Pythagoreer, Neuplatoniker und andere Spätlinge p. 78—85. Ruhnkenius, Valckenaer, Wolf und andere gaben ihnen ein hohes Alter, meinten auch daſs dieses, wenn man selbst an Interpolationen des Onomakritos glaubte, wenig geschmälert werde; Heyne sah darin Trümmer der ursprünglichsten Kosmogonien mit Zugaben der Neuplatoniker und mit Sätzen der Mysterien vermischt; Hermann p. 676. nahm einige Stücke für spät, die Mehrzahl aber für älter als die beiden Orphischen Gedichte. Kurz, durch ihren nebelhaften Duft wuſsten diese verwitterten Stücklein (blos zwei haben 28 und 30 Verse, mehrere gar nur 6) den Geruch der Heiligkeit zu bewahren. Creuzer Symbol. III. 147. und Sickler (um von Tho. Taylor zu schweigen) waren sogar bereit die heutige Form als eine modernisirte preiszugeben, wenn sie nur den dahinter ruhenden uralten Gehalt einer hieratischen Geheimlehre retten könnten. Endlich hat Lobeck *Aglaoph.* p. 389—410. das Urtheil über den *poeta centonarius* in den Haupt-

punkten auf sicheren Boden gestellt und das Resultat ausgesprochen p. 395. *has precationum formulas quicunque composuerit nulli certo aut sacrorum aut hominum generi destinasse, sed omnibus, qui deorum aliquem propitiaturi essent, quasi verbis praeire voluisse, non quo crederet quemquam his usurum sed animi causa etc.* Er meinte das wunderliche Durcheinander dieses Pantheons, wo grofse Götter (doch diese verflüchtigt und in den Hintergrund geschoben) mit kleinen abwechseln, und wesenlose Geister, Winde Sterne Traum Proteus Nereus, das Gesetz mit ihren Hintersassen bis auf den Tod herab, in einer verlegenen Gesellschaft und Nomenklatur erscheinen, wie *Ἀνταίας μητρός*, *Ἵππας*, *Μηλινόης*, *Μίσης*, *Προθυραίας*, bei denen nicht einmal die Möglichkeit eines Kultes, auch nur in Gestalt des Winkeldienstes, zulässig ist. Unter den Themen stechen die Begriffe der Demeterfabel und des Bacchischen Kreises hervor; vgl. 24, 10. Wenn nun jede Naturkraft, die *Φύσις* nicht ausgeschlossen, der ein schlechtes Machwerk 10. geweiht ist, jedes mystische Prinzip (woher im Vorwort v. 42. *Ἀρχήν τ' ἠδὲ Πέρας· τὸ γὰρ ἔπλετο πᾶσι μέγιστον· ἐλθεῖν εὐμενέας*) angesungen wird, auch H. 37. angerufen werden *Τιτῆνες, ἡμετέρων πρόγονοι πατέρων*: so vermifst man doch überall die charakteristische Weise der ächten Neuplatoniker, welche synkretistisch die vorhandenen Götter ausglichen und geistig erhöhten. Diese Hymnen sind stillos, leer an spekulativen Ideen und arm an dichterischer Form. Sie dürfen daher nicht als Spielwerk unter Orphischer Firma gelten, sondern als phantastische Versuche, die mit den Allegorien und Symbolen der hinscheidenden Schulweisheit tändeln und ihnen ein dichterisches Relief leihen sollten. Deshalb war Petersen in den Verhandlungen d. Philol. in Hannover, L. 1865. p. 124. ff. geneigt sie den Stoikern wenn nicht in ihrer besten Zeit, doch in den ersten Jahrh. n. Chr. beizulegen. Er fand in der Zeit der Neuplatoniker keine Persönlichkeit oder Richtung, die dem Geiste jener Hymnen verwandt schien, und vermifst alle Gottheiten wie Serapis oder Mithras, die nach dem 3. Jahrhundert v. Chr. in Griechenland aufkamen. An die Stoiker erinnert ihn aber die Vergötterung von Abstraktionen wie *Νόμος* und *Φύσις*, denen doch wenige Hymnen geweiht sind, und die Verschmelzung der Pythagorischen Lehre mit der Stoischen, der Astronomie mit dem Fatum; aber auch ein aufmerksamer Leser wird von letzterer kaum eine flüchtige Spur antreffen. Ueberhaupt fehlt allen diesen Gedichten das wesentliche Merkmal der Stoiker, mögen sie nun Iamben oder Hexameter machen, der ethische Gehalt in dogma-
357 tischer Form und entwickelten Sätzen. Hier mangelt selbst ein Anklang an Ethik und religiöses Gefühl, sogar der Schein lebendiger Andacht, und kaum darf man eine Nachbildung der alten Mystik vermuthen. An dieser Oede tritt uns anschaulich vor Augen wie

vollständig im letzten Jahrhundert des Hellenischen Heidenthums alles religiöse Bewuſstsein verkümmert und abgestorben war: soweit sind auch diese Hymnen ein erheblicher Beitrag zur Kulturgeschichte. Dem Inhalt entspricht ihre Form, welche dürftig und zugleich gebläht, zumal in geräuschvollen aber dunklen *compositis* aufgeschwämmt ist und nach einerlei Zuschnitt Homerische Farben oder erlernte Wendungen (wie εἴτε — ἤ 42, 5. und sonst) aufträgt; sie verräth den mittelmäſsigen Schüler, welcher mit dem Tiefsinn und der flieſsenden Entwickelung Proklischer Hymnendichtung nicht fertig wurde. Den engen Kreis der Formeln in denen ihre Manier sich bewegt zeigt die Konkordanz bei Lobeck p. 984-86. Solchen Arbeiten war kein Boden günstiger als die Gesellschaft und das Zeitalter des Proklos, des in Hymnologie und mystischen Andachten (*Marinus* c. 26. 33. al.) unermüdlichen Eiferers; und vielleicht hatte mancher der von Damascius gezeichneten Schwärmer daran seinen Antheil. Der erste Blick kann aber den Unterschied zwischen dem gedankenarmen Orphiker und dem doktrinaren Proklos darthun, der seine Sätze mit warmer Beredsamkeit schulgerecht entwickelt. Uebrigens wird man bei so vielen Möglichkeiten nicht wagen unsere Sammlung zu sichten und Produktionen, welche zwar durchweg seicht und öde sind, aber selbst in der Schwäche nach Graden und Stufen sich unterscheiden, Zeiten und Hände zu sondern. Zwar laufen Stücke von sehr geringem Werth unter; Hermann hielt für später als die vermeinten Onomakritischen die Stücke H. 15. 19. und das fremdartige Lied 59. dem ehemals als *subscriptio* das Verslein irgend eines Schreibers nachlief, *Μοιράων τέλος. ἔλθ' ἀοιδή, ἥν ὕφαν' Ὀρφεύς*: vielleicht *ἵλαθ' ἀοιδή*. Sicher stehen am tiefsten 34. und die Schluſsstücke H. 86. 87. (schlieſsend mit dem Wortspiel *γέρας* und *γῆρας*) die nichts anderes als versifizirte Prosa oder Schulsprache darstellen, dann die moralisirenden Lieder auf Nemesis und Dike 62. 63. Beachtung verdient die Versetzung und Variation ganzer Verse, die Leser an den Rand geworfen oder einigemal (Ruhnk. *in* 32, 3.) unrichtig eingerückt hatten; hieher gehören auſser den jetzt in 60, 6—9. eingeschobenen Versen mehrere, zum Theil durch Umstellung gerettete Beiläufer, *Εὐχή* v. 36. fg. 2, 12. 3, 2. 19, 6. 11. 12. 32, 14. und vier am Schluſs von 34. Sonst ist trotz vieler Verderbniſs, die nur in nachlässiger Ueberlieferung ihren Grund hat, der Text wenig verfälscht, am wenigsten aber jener verschönernden Kritik empfänglich, welche dem Dialekt (Lehrs im Archiv v. Seebode II. 2.) zur epischen Farbe verhilft und gewaltsam den prosaischen Ausdruck abwehrt. Die nachbessernden Emendationen in 10, 10. 25. 43, 7. (*εὖτέ ἕ* kennen diese Poeten nicht, eher *Περσεφόνης ἀγαναὶ συμπαίκτορες, ἡνίκα Μ.*) 45, 4. *μαινόλἄ Βάκχε* oder
358 *σφρηγῖδα τυπῶτιν* u. s. w. sind kein Gewinn. Für die Berichtigung ist wenig geschehen, manches sinnlose Wort bedarf der Bes-

serung, und sogar metrische Fehler wie *μετάθεσθαι* 69. f. hat Hermann nicht berührt. Man wird aber in diesem möglichst geschonten Text Licenzen wie 46, 5. *σὺν νύμφαις χαρίεσσιν* ertragen, noch mehr die seltsame, selbst falsche Wortbildnerei (*ἀστεροόμματος, ἀλλοτριομορφοδίαιτος, λυτηριάς, αὐτοκράτειρα* und *παντοκράτειρα*, wie in Argon. *παμμήτειρα, λαμπαδόεσσα, μελανηφόρος, φιλάλυπον, πολυπάρθενε, Κωρυκιῶτα*), die Strukturen (worunter die prosaische Syntax des Artikels, besonders für den Vokativ 11, 12. *Ζεὺς ὁ κεράστης*, daher 40, 8. 55, 13. 79, 2.) und üble Metaphern (wie das an Kronos gerichtete *Προμηθεῦ* 13, 7. und gar *ὄργιον* 52, 5.), gelegentlich auch manche späte neuplatonische Diktion. Zur Charakteristik des Stoffs und der Sprache Diss. v. Büchsenschütz *De H. Orph.* Berl. 1851.

Zum Schlufs von den Orphischen Hymnen im Alterthum. Hieher gehören nicht *Ὀρφέως μέλη*, musikalische Weisen für Mysterien (Anm. zu §. 58, 4.), sondern jene von Pausanias mehr ihres tiefen Gehalts als des schönen Vortrags wegen bewunderten, kleinen und wenig zahlreichen Dichtungen, welche dem Gebrauch der Lykomiden dienten, IX, 27, 2. 30, 5. Menander *de encom.* I, 2. (vgl. 7. *extr.*) stellt sie mit anderen *ὕμνοι φυσικοὶ* neben die naturphilosophische Poesie von Parmenides und Empedokles. Hier führt nichts auf Identität mit den heutigen Hymnen, noch weniger läfst sich hiedurch das hohe Alter der Orphischen Hymnologie in Hellas bestätigen, wie man sonst annahm; noch unstatthafter erklärten einige mit Beziehung des Pausan. IX, 35. *ἐν ἔπεσίν ἐστι τοῖς Ὀνομακρίτου* (also nicht *Ὀρφέως ὕμνοι*) auf H. 60, 2. den Onomakritos für den Sammler oder Verfasser unserer Hymnen, und man gewöhnte sich fast schon unter seinem Namen sie zu citiren. Endlich dachte Ruhnkenius einen sicheren Beleg ihrer Authentie durch Or. I. c. Aristogit. p. 772. beizubringen, wo dem Orpheus (*ὁ τὰς ἁγιωτάτας ἡμῖν τελετὰς καταδείξας Ὀρφεὺς*) ein Gedanke zugeschrieben wird, der auch in H. 62. steht. Allein dieses Gedicht gehört nebst den beiden benachbarten unter die jüngsten, welche moralische Gedanken in wenig gebildeter Form vortragen; dafs aber die Sentenz des Redners auch hier wiederkehrt, bedeutet schon darum wenig, weil jene Vorstellung sehr verbreitet war, s. Lobeck p. 396. Zu keiner Entscheidung führt die Nennung der *Ὕμνοι* in beiden Artikeln *Ὀρφεύς* bei Suidas, welche Lobeck p. 389. übersah. Mit gutem Grunde macht aber letzterer das Stillschweigen der Alten geltend, zumal über eine so bedeutende Zahl merkwürdiger Thatsachen, wie die Hymnen sie darbieten; allein selbst Proklos und das ganze Publikum der Orphiker war mit einem solchen durch sein Alter ehrwürdigen Denkmal unbekannt. Erst späte Byzantiner seit Tzetzes verrathen eine leichte Kenntnifs dieser Gedichte.

4. *Λιθικά*, theurgisches Epos in 768 Versen, unter den drei Orphischen Gedichten das beste und wichtigste. Zuerst wird in einem Prooemium die unbeschränkte 359 Gewalt der theurgischen Wissenschaft, welche Hermes verlieh, die jetzige Welt aber verschmäht, gepriesen, dann der Abfall der Menschen von geheimer Weisheit und ihren mühevollen Anstrengungen beklagt, beiläufig auch angedeutet in welcher Gefahr die verdächtige Magie schwebe. Hierauf wendet sich der Dichter mit einem Sprung (v. 91.) zu seiner Aufgabe, deren Bedeutung er in einem Gespräch mit Thiodamas entwickelt. Den Anlaſs gibt ein Opfer für Rettung aus Lebensgefahr; indem der Dichter hievon erzählt, läſst sein Begleiter unvermerkt sich über geheime Weisheit hören. Er rühmt zuvörderst (v. 170—332.) die Wunderkräfte von edlen oder eigenthümlichen Steinen, durch deren Kenntniſs und Gebrauch man die Gunst der Götter gewinnen, persönlichen Schutz und Ansehn bei Menschen erlangen, und sonst im Leben die glücklichsten Wirkungen nach Gefallen erreichen könne: die Spitze dieses wüsten Aberglaubens liegt in der überschwänglichen Schilderung des Magnets. Hierauf als Anhang ein Vortrag über Edelsteine, welche den Biſs von Schlangen verhüten oder unschädlich machen. Die Rede wendet sich dann auf einen Meister dieser Kenntnisse, Helenus den Priamiden; und dieser gibt selber (v. 394—764.) im Gespräch mit Philoktet eine Reihe von Geheimlehren, worin die zauberische Macht gewisser Steine gegen Gift und Krankheit, dann ihre wunderthätige Kraft für mancherlei Bedarf des Lebens mit allem Nachdruck gerühmt wird; er begleitet sie mit technischen oder magischen Anweisungen beim Gebrauch. Dieser zweite Theil ist lebhafter erzählt und bildet den Kern des Gedichts. Was dem Gedicht und der Komposition eines solchen Stoffes fehlt, ist eine künstlerische Hand; die Diktion aber, wenngleich nicht eben korrekt oder ohne Mängel und Härten im Ausdruck, woran die vermuthlich gesuchte Dunkelheit ihren Antheil hat, überrascht durch Gewandheit und Eleganz, auch steht der lebhafte Wortfluſs und die Frische der Form im Einklang mit der Sorgfalt der Rhythmen. Diese Vorzüge könnten auf eine blü-

hende Zeit der Litteratur führen, wenn nicht die von Superstition und Magie gefärbte Darstellung der Edelsteine
360 widerspräche: denn diese Seite der Theurgie hat erst in den letzten Jahrhunderten der Römischen Kaiserherrschaft einen Anhang gefunden. Nun läſst der Dichter merken daſs nicht nur der Götterdienst vertrieben sondern auch die theurgische Kunst geächtet sei: folgt man diesen und ähnlichen Winken, so schrieb er bald nach dem Tode des Kaisers Julian. Daſs man aber im Ausgang des vierten Jahrhunderts flieſsend und lesbar zu dichten vermochte, dies machen die damaligen Schulen der Sophistik und des Epos begreiflich. Sonst zeigt der Verfasser weder in Tropen noch in studirter Phraseologie den Dichter von Fach und Beruf, ja nicht einmal die Manieren einer bestimmten epischen Technik. Aeuſsere Zeugnisse fehlen; den Namen Orpheus gebraucht niemand vor Tzetzes, welcher dieses Gedicht in einer ziemlich unverfälschten Handschrift las. Unser Text beruht auf sehr geringen Mitteln und war ehemals im höchsten Grade entstellt, bis der Wetteifer neuerer Kritiker seit Tyrwhitt, der zuerst die störendste Verderbniſs beseitigte, die Lesbarkeit der Lithika gefördert hat.

4. Tyrwhitt hatte zuerst (einiges sah Schrader *praef. Em.*) aus der inneren Anlage des Gedichts seinen Zweck, aus den in v. 67—74. enthaltenen Winken auch sein Zeitalter ermittelt. Dort wird erstlich die Magie, die Hermaische Kunst gerühmt, welche jetzt von der Welt aufgegeben worden, und doch könne diese keine groſse bewunderte That mit hoher Kraftanstrengung, d. h. theurgische Wunder hervorbringen, dergleichen Eunapius mit Andacht zu berichten pflegt; weiterhin aber heiſst es, schon liegt ein göttlicher Mann im Staube, durch das Schwerdt hingerichtet. Beide Züge, noch verstärkt durch den Schmerzensruf, *ὁ δ' ἀργαλέος καὶ ἀπεχθὴς αὐτίκα πᾶσιν, τῷ κεν ἐπωνυμίην λαοὶ τεύξωσι μάγοιο*, passen auf jenen Zeitpunkt, in dem Valens den mehrfachen Edikten seiner Vorgänger durch schonunglose Exekution aller namhaften Anhänger der Theurgie (unter anderen Opfern fiel K. Julians Genosse Maximus) und durch die Verbrennung der magischen Litteratur einen für immer entscheidenden Nachdruck gab. Seit dem verhängniſsvollen Jahre 371. (Ammian. XXIX, 1. 2. Anm. zu §. 86, 1. p. 641.) wurden die Verehrer des heidnischen Zauber- und Wunderglaubens scheu, sie krochen zusammen, ihre Weisheit sank zusehends auf ein albernes Kinder-

märchen herab und verzehrte sich im Winkel; zuletzt wurden
361 auch ihre Bücher selten und verschollen allmälich. Wir dürfen
uns daher nur wundern daſs die Lithika noch bis auf Tzetzes
sich gerettet haben, welcher dem Trödel der Poesie nachzugehen
liebt; auch jene hat er zuerst und fleiſsig in der *Exegesis Iliadis*
citirt. Der Dichter thut ängstlich und redet in Winkelzügen, er
spielt sichtbar Versteck mit seinem Thiodamas und der verwit-
terten Figur des Priamiden Helenus, auch klingt der Ruhm sei-
ner Steine gegenüber der hohen Polizei gar unschuldig: Steine
sind lauter und wohlthätig, während in den Pflanzen manches
schädliche steckt, *ἐν δὲ λίθοις ἄτην οὐ ῥειά κεν ευροις* v. 411.
Eben diese superstitiöse Behandlung des Stoffs, die phantastische
Verwendung der Edelsteine, wobei die naturhistorische Kenntniſs
völlig zurücktritt, ist ein Zug der späteren Kaiserzeit: s. *Com-
ment. de Dionys. Perieg.* p. 506. sq. Sonst mangeln Winke von
chronologischem Werth, nur daſs der Elephantiasis v. 51. ge-
dacht wird. Tyrwhitt also hielt für wahrscheinlich, *auctorem
neque ante Constantium nec multo post Valentem vixisse.* Wei-
ter ging Beck *Addit. ad Fabr.* I. p. 9. *Equidem quinto aut sexto
malim ea adscribi. Neque enim ita elegans est et vere Grae-
cum carmen, quin ea aetate potuerit confingi.* Hiegegen hatte
Ruhnkenius *Bibl. Crit.* P. VIII. p. 87. *Opusc.* p. 644. der in
den Orphika wunderbare Geschmacksurtheile hören lieſs und
über dieses Gedicht weniger günstig sich äuſserte (*Ep. Crit.* I.
p. 55. *illud de Lapidibus carmen reliquis Orphicis orationis cultu
elegantiaque cedit!*) bezweifelt ob ein Gedicht von dieser stilisti-
schen Güte, noch unter Valens entstanden sein könne; lieber
werde man die Zeiten Domitians annehmen, unter dem die Phi-
losophen getödtet oder aus Italien vertrieben wurden; und Her-
mann *Orph.* p. 677. ist ihm beigetreten. Mit einem solchen Ge-
danken läſst sich nichts vereinigen als der bloſse Buchstab der
Worte v. 68. *ἐκ δ' οἵγε πτολίων τε καὶ ἀγρῶν ἤλασαν ἐσθλὴν* (*ἆ
δειλοὶ*) *σοφίην.* Sonst widerstreitet alles: wir kennen aus dem
ersten Jahrhundert keine poetische Leistung, die mit diesem Ge-
dicht sich messen darf; wir kennen noch weniger eine Spur der
Theurgie, geschweige der Verkommenheit und Schwäche des Ver-
standes, die summarisch v. 17—53. entgegentritt oder in der kläg-
lichen Argumentation 624. *εἰ δὲ θεός σοι κτλ.* Auch übertreibt
man das formale Lob des Gedichts, wenn man mehr als die Lebhaf-
tigkeit, die geschickte Handhabung des Ausdrucks und den Ge-
schmack der Erzählung rühmt. Denn weder Breiten noch Härten
(die Kritik schont ihrer zu wenig) sind vermieden, und die Satzbil-
dung (wie v. 303. ff. 639. ff.) setzt nur mäſsige Vertrautheit mit
dem Epos voraus. Syntaktische Fehler sind zwar einigemal si-
tzen geblieben, werden aber leicht getilgt; auffallend ist die Ue-
bereinstimmung des *πολεμιστὰ σίδηρον* 307. mit der Formation

ἠχέτα πορθμόν Argon. 1256. Von diesem Problem Lobeck *Paralipp.* p. 184. Auch hier ist die Zahl sonderbarer Composita nicht gering.

Ausgaben und Hülfsmittel für die Orphischen Epen: die bedeutendsten *Codices Vossianus*, *Moscoviensis, Vindob.* Apparat von Zoega, Welcker in dessen Leben II. 442. fg. Kritisches Material bei Peyron *Notitia librorum don. a Tho. Valperga-Calusio* p. 68. sqq.

362 *Ed. pr.* (*Argon. et Hymn.*) *Flor. ap.* Iuntam 1500. 4. Grundlage der nächsten *edd. vett.: Musaeus, Orphei Arg. Hy. De lapid. ap.* Ald. 1517. 8. mit anderen Stücken vermehrt *ap.* Iunt. 1519. 8. *Argon. Gr. et Lat. ap.* Cratandrum, *Basil.* 1523. 4. (Metrische, auf einen Codex gegründete Uebers. v. Cribellus, auch bei Hermann) Revision durch H. Stephanus in den *Poetae princ.* Gesamtausg. *cur.* A. C. Eschenbach, *Trai.* 1689. 12. Erste kritische Leistung von Ruhnkenius *Ep. Crit.* II. und Pierson *Verisimilia*; Nachträge von Schrader *praef. Emendatt.* u. Slothouwer in *A. Soc. Trai.* T. III. Apparat *c. nott. varr. et suis rec.* I. M. Gesner, *cur. Hamberger*, *Lips.* 1764. 8. *De lapidibus*: *rec. notasque adiecit* Tho. Tyrwhitt, *Lond.* 1781. 8. recensirt von Ruhnkenius in *Wytt. B. Cr.* P. VIII. *Argon. emendata interpr.* I. G. Schneider, *Ienae* 1803. 8. Hauptausg. *Orphica cum notis varr. recensuit* G. Hermannus, *L.* 1805. 8. Kritik von Voſs, s. oben p. 413. Ausgg. und Uebersetzungen einiger Hymnen; klassisch, *Orphei Initia, versibus antiquis Lat. expr. a* Ios. Scaligero, *Opusc. Par.* 1610. u. sonst. Deutsch v. Dietzsch, Erlang. 1822. 4. *Hymns of Orpheus, translated, with a prelim. dissert. on the life and theology of Orpheus*, *by* Tho. Taylor, *Lond.* 1787. 8. und sonst. Die Argonauten, v. Tobler 1784. Orpheus der Argonaut. übers. v. Voſs (mit Hesiod) 1806.

5. Orphische Fragmente. Auf den Namen Orpheus häuften die verschiedensten Epochen, die klassische Zeit bis auf Plato herab, noch reichlicher die Jahrhunderte der aus Jüdischen christlichen neuplatonischen Elementen gemischten Bildung, eine lange Reihe von Prädikaten und Dichtungen, welche sich vielfach widersprachen und in einer Einheit der Persönlichkeit, Denkart, Tendenz und Diktion nicht zusammentreffen konnten. Diese Schriftstellerei war zum gröſseren Theil apokryphisch (d. h. fern von allgemeiner Lesung), und wenn nicht untergeschoben doch von ungewisser Hand; ihre Reste nennt man mit einem angenommenen Ausdruck Orphische Fragmente. Der Geist

der in ihnen weht gestattet ein System zusammenzusetzen; soll man aber diese verschiedenartigen Bestände gruppiren und daraus mit historischer Kritik eine Geschichte der Orphischen Autoren bilden, so mufs der Erfolg zweifelhaft erscheinen. Denn die Gewährsmänner denen man den Orphischen Nachlafs verdankt, sind jung und in den späten Jahrhunderten zerstreut, Sammler, Neuplatoniker, mysti- 363
sche Philosophen, Kirchenväter und die von ihnen abhängigen Byzantinischen Kompilatoren, denen Sachkenntnifs und Unbefangenheit mangelt. Man merkt schon hieran dafs diese Poesie nicht auf dem Boden der anerkannten, durch Grammatiker festgesetzten Litteratur stand. Aber die philosophirende Welt pflegte den Namen Orpheus, der im Helldunkel eine Menge phantastischer Ahnungen unter der Form eigenthümlicher Sätze darbot, mit Vorliebe neben den klassischen Autoritäten aufzustellen. Wenn es daher unmöglich ist diese Trümmer durchweg auf die Quellen zurückzuführen und ihre wahrscheinliche Stellung nachzuweisen, so findet man doch die wichtigsten Stufen, zum Theil auch die Motive dieser Litteratur. Ein Dichter Orpheus hatte zwar, wie schon Aristoteles bemerkte, niemals existirt, und hiemit fiel sein Anspruch auf die nach ihm benannten Dichtungen; aber der Begriff einer Orphischen Religion oder Symbolik ist ohne Zweifel alt und keine Täuschung des Onomakritos, wenn auch von diesem Gründer einer Orphischen Poesie die Mystik in ein wohlgegliedertes System gebracht war. Was im Alterthum Orphisch hiefs, war nur ein Attischer Orpheus. Nun sind die klassischen Zeugen darin einig dafs Orpheus einen geheimen Kult hinterliefs, welcher Weihen, Mysterien und Weifsagungen mit einem entsprechenden Ritual (gemeinhin τελετάς) verband, ferner was daran grenzt dafs er die zauberische Gabe des Gesangs oder des dichterischen Vortrags besafs; nur haben sie weder berichtet noch klar gewufst wann Attika, welches doch die vorzügliche Stätte seiner Geheimnisse war, diese Stiftung erhielt. Die Lücke der Ueberlieferung wird aber durch den Dionysischen Kult gefüllt. Dunkel sind für uns die Zeiten in denen die mystischen und orgiastischen

Schwärmer von den Heiligthümern Apollons nach Athen vordrangen, und ihr Glaube durch Hymnologen (§. 58, 4. Anm.) seinen öffentlichen Ausdruck empfing; wir wissen ebenso wenig wann und durch welche Vermittelung jener Kult einen Platz in den Eleusinien sich einräumen liefs. Nachdem aber Dionysos Genosse (πάρεδρος) der beiden Göttinnen geworden war, schlofs die Theologie der Eleusischen Symbole trefflich ab, und der Naturdienst der nährenden, leiblichen und beseligenden Kräfte verkündete jetzt vollkommner als früher das Dogma, dafs er die Menschheit (vertreten von Dionysos-Zagreus) durch Wiedergeburt an Leib und Seele gesund zu machen vermöge. Zugleich trat in die-
364 sen fruchtbaren Kreis religiöser Spekulation mit Glanz die Figur des Orpheus, neben Musaeus, der in einigen der späteren Orphika gleichsam als geistiger Sohn des Meisters erscheint. Man darf wol annehmen dafs Orpheus dort der im Stillen gepflegte Mittelpunkt der hieratischen Lehren, Weihen und Gesänge wurde; vermuthlich gehören hieher auch die schon (p. 421.) erwähnten Hymnen. Sein Ruf mufste begründet und im Wachsen sein, als unter der Herrschaft der Pisistratiden, welche mehrere Männer von poetischem oder auch priesterlichem Beruf, unter ihnen einen Orpheus aus Kroton, bei der Revision der Homerischen Dichtungen (Anm. zu §. 94, 5.) beschäftigten, der ausgezeichnetste derselben Onomakritos (§. 67, 6. Anm.) aus eigener Kraft einen umfassenden dogmatischen Organismus, das Grundbuch der alten Mystik, unternahm. Dieses Hauptwerk Ὀρφέως θεολογία (ungenau θεογονία, woher auch Ὀρφεὺς ὁ θεολόγος) genannt war in 24 Büchern oder Rhapsodien abgefafst; der Titel ἱεροὶ λόγοι bezeichnet nur allgemein seinen Ton und Gehalt. Nun haben zwar den wesentlichen Bestand desselben vorzugsweise Neuplatoniker und unkritische Sammler überliefert, welche die Denkmäler der verschiedensten religiösen Bildung zu mischen pflegen; manches Detail bleibt zweifelhaft, und man entscheidet nicht überall ob Dogmen, die blofs vermitteln oder ergänzen, schon in der ursprünglichen Sammlung standen; auch ist offenbar dafs manche Variation sich früh-

zeitig einfand. Allein der Stamm und geistige Kern der Orphischen Theologie trägt ein so bündiges Aussehn, der Gang ihrer Demonstrationen schreitet so systematisch vor und in solcher Bedingtheit, dafs die Summe nirgend völlig zweifelhaft wird. Ihr Bau war verschlungen, ihre Form nicht selten abenteuerlich und durch typische, selbst unschöne Phantasmen entstellt, wie dies in den Absichten eines nur wenigen zugänglichen Buches lag und dem Versteck der einsamen und spröden Mystik entsprach; doch zeigte die Komposition trotz manches Ungeschmacks und Wustes nirgend ein üppiges Spiel der kranken Einbildungskraft. Eine sorgsam ausgeführte Kosmogonie machte den Anfang, und entwickelte die Folge der physischen 365
Prinzipien. Aus der unendlichen Urzeit (*Χρόνος*) wurden Chaos und Aether geboren; das Chaos gestaltete sich zum Ei, welches vom lebendigen Hauch des Aethers durchdrungen in eine Kugel oder die Welt überging; aus dem Ei entsprang Phanes (*Φάνης*, auch *Μῆτις* und *Ἠρικαπαῖος* genannt), ein formloser Inbegriff göttlicher und natürlicher Kräfte (woher der Beiname *Πρωτόγονος*), der in Gemeinschaft mit der Nacht die sichtbare Sinnenwelt schuf. Hierauf gehen viele rohe Gewalten aus der Ehe des Uranos mit Ge hervor; ihre jüngsten Kinder die Titanen entthronen unter Anführung des Kronos ihren Vater. In der neuen Ordnung des Kronischen Reiches erscheinen Götter, namentlich von Okeanos und Tethys erzeugt; weiterhin Zeus, der nachdem er von Kureten und Geistern des Verhängnisses gehütet worden, seinen Vater Kronos entmannt und mit der Nacht sich berathend die Stiftung einer geistigen Welt unternimmt. Diese Schöpfung war ein Glanzpunkt des Gedichts und ausgezeichnet durch tiefsinnige Symbolik im Geiste des Pantheismus. Indem nun Zeus oder die Intelligenz den Phanes oder die sinnlichen Dinge (*Φάνητος κατάποσις*) verschlang, wurde die Sinnenwelt mit den Abbildern des Göttlichen erfüllt. Die Frucht jener göttlichen That war der Makrokosmos, das innerste Motiv des Mysticismus; seinen Grundgedanken hat man in überschwänglichen Wendungen ausgesprochen, Zeus Anfang

Mitte Ende, der erste und letzte, das Haupt und das All, Mann und Weib, der Träger und geistige Hauch des unermeſslichen Leibes, dessen gewaltige Glieder in seinem Organismus aufgehen und an ihm theilhaben; wieviel er aber von Substanzen verschlang, das lieſs er in wohlgefügtem Verband der Kräfte wieder ans Licht treten. Das Weltall war geordnet, und hierauf begann der zweite Theil des Gedichts, die Theogonie. Sie zählte Söhne und Töchter des Zeus in langen Reihen auf, hat aber durch allegorisches Zusammenfassen verschiedenartiger Prädikate den Grund zur späteren Theokrasie gelegt. Ihr Lichtpunkt war Persephone, verschmolzen mit Artemis und Hekate; sie wurde von Pluton geraubt und ihm vermählt, nachdem
366 sie von Zeus den künftigen Regenten der Welt Zagreus empfangen hatte. Diesen zerreiſsen und verzehren die durch Hera losgelassenen Titanen, zur Strafe schleudert sie der göttliche Blitz in den Tartarus; aber aus ihrem Blute gehen die Menschen hervor, und ihrem Ursprunge gemäſs tragen sie Titanische Leidenschaften. Vom Zagreus war noch das Herz übrig geblieben, Pallas bewahrt und Zeus genieſst es: hieraus entspringt Dionysos, der Schluſsstein der Theogonie. Man ergründet nicht warum der Uebergang vom Zagreus zum Gott durch abenteuerliche Phantasmen und in so weitem Bogen lief, und der Begriff vom mystischen Beherrscher der Welt mittelst zwei verschiedener Altersstufen einen älteren und jüngeren Sohn des Zeus verknüpfen muſste; nur ist die Thatsache gewiſs daſs die praktischen Ideen der Mysterien auf ein kosmogonisches oder spekulatives Prinzip gestützt wurden. Zagreus tritt daher als Symbol des Eleusischen Götterthums in den Hintergrund, wenn Dionysos die Spitze der praktischen Theologie bildet, und namentlich die Lehren von künftiger Seligkeit und von den Sühnungen der schuldigen Seele begründen hilft. Jetzt da diese Lehren nach allen Seiten verschleudert sind, können wir bloſs einige Züge herstellen. Ihr Mittelpunkt liegt in einer Psychogonie, welche wie es scheint einen besonderen Abschnitt in den *Φυσικὰ Ὀρφέως* füllte. Die Seele war ein Hauch, der vom

Weltgeist losgerissen, durch Winde verbreitet ist, welchen die
lebendigen Wesen einathmen; Hüter jener beseelenden
Winde hiefsen in der ältesten Attischen Religion die drei
Tritopatores, gleichsam als Stammhalter der Erzeugung
und des erschaffenen Geschlechts anerkannt. Die See-
len sind aber in den Leib, der ihr Grab oder ihren
Kerker bedeutet, eingeschlossen, um darin ihre Sünden
und den Fall aus einer früheren Vollkommenheit oder
auch den Ursprung aus Titanengeblüt abzubüfsen. Unklar
sind die Vorstellungen über die Zeitalter der Welt, die
periodischen Umläufe der abgewichenen Jahrhunderte, na-
mentlich über das grofse Jahr, welche dort zum Grunde
lagen oder in einem gröfseren Zusammenhang standen.
Nicht ganz sicher läfst sich behaupten dafs dort die Metem-
psychose gelehrt wurde; sicher war die Nothwendigkeit ei-
nes Kreislaufs, in welchem die Seelen bis zur völligen Ge- 367
nugthuung ausharren, dort ausgesprochen. Das Geschäft
der gebotenen Sühnung erforderte Weihen: über diese ge-
feierten und vielverheifsenden *Τελεταὶ Ὀρφέως* und deren
Ausübung belehren Erzählungen seit Euripides und Plato.
Sie bildeten ein berechnetes System priesterlicher Kunst,
worin heilige Bücher, auffallende Diät mit Kasteiungen
verknüpft, geheimnifsvolle Riten, Verheifsungen einer selbst
durch Geld käuflichen Seligkeit, gegenüber der den unein-
geweihten bestimmten Verdammnifs, und manche für nie-
drigen Winkeldienst gebrauchte Täuschung eine Rolle spiel-
ten. Die Weihen besafsen aber auch an Urkunden einen
theoretischen Rückhalt, der ihrer Stiftung ein mythisches
Zeugnifs gab; doch sind davon nur trümmerhafte Notizen
verblieben. Solche berühren den Raub der Persephone und
die Räume der Unterwelt, den Aufenthalt der Demeter in
Eleusis und den räthselhaften Schwank der Baubo, neben
manchem agrarischen und physischen Akt, zum Theil in
einem kühnen symbolischen Ausdruck; man merkt aber auch
an den Bruchstücken eine planmäfsig angelegte Sinnbildne-
rei. Der Ausbau der Orphischen Theologie gehörte wol
nur dem Onomakritos, aber Pythagoreer oder ihre Nachfol-
ger seit dem 6. Jahrhundert, vor anderen namhaft Kerkops

(§. 96, 3. Anm.), Zopyrus und Orpheus der Krotoniat (Anm. zu §. 94, 5.), müssen zur Redaktion und Mischung der ursprünglichen Dogmen mit jüngeren spekulativen Elementen beigetragen haben. Zur Orphischen Litteratur trat eine Reihe feiner philosophischer Gedanken; sie gewann aber zuerst an Verbreitung, als ihre Praxis ins Getümmel des Peloponnesischen Krieges drang und die von Aberglauben oder Zweifelsucht bewegten Gemüther anzog, welche damals in geistiger Unruhe jeden Weg der Spekulation und Mystik leidenschaftlich ergriffen. Seit Aristoteles verlieren die Orphika jeden Bezug zum religiösen Leben, und werden ein Objekt der Gelehrsamkeit; Epigenes unternahm sie litterarisch zu ordnen und zu kommentiren, muthmafslich stammen auch aus seinen Arbeiten die noch vorhandenen,
368 höchst eigenthümlichen Register der Orphischen Schriftstellerei. Philosophen wie Chrysippus forschten über die Theogonie; während der Kaiserzeit wuchs die Zahl der Leser, die Neuplatoniker schöpften unermüdlich aus dieser Quelle der Mystik und wurden sogar die Bewahrer der gesamten Orphika, die christlichen Autoren nutzten sie zur Polemik, aber oberflächlich und ohne kritischen Blick, da sie die später untergeschobenen oder aus altem Stoff kompilirten Bücher ohne Bedenken anerkannten. Zur letzteren Klasse gehörten *Διαθῆκαι*, ein Aggregat orientalischer Ansichten in einem Gemisch alterthümlicher und junger Verse, worin Orpheus eine Palinodie über das Wesen Gottes sollte gesungen haben; und ein von Astrologie gefärbter Kalender in gutem Stil, *Ἔργα καὶ Ἡμέραι* (auch *Δωδεκαετηρίδες*), darin ein praktischer Abschnitt unter dem Titel *Ἐφημερίδες*. Im Studienkreise der letzten heidnischen Philosophie glänzt Orpheus unter den gefeierten Autoritäten. Mit Tzetzes endet alle gelehrte Kenntnifs des Orphischen Nachlasses.

5. Die Forschung über Orphische Bücher und Dogmen eröffnet A. C. Eschenbach *Epigenes, de poesi Orphica . . . commentarius, Norimb.* 1702. 4. Nach unerheblichen Memoiren mehrerer Französischer Akademiker unternahm zuerst eine Kritik der Sagen, Dogmen und Litteratur von Orpheus Dietr. Tiedemann,

im ersten Abschnitt seines Buchs, Griechenlands erste Philosophen, Leipz. 1780. Dieser erneuerte den alten Satz „daſs unter dem Namen Orpheus nie eine wahre Person vorhanden gewesen sei, welche Gedichte verfertigt hätte“, sichtete ferner Orphische Lehren und stellte das Regulativ auf (p. 47.) „was die ältesten Schriftsteller vor den Alexandrinern dem Orpheus zuschreiben, und was dabei dem Pythagorischen System entgegen ist, das ist Orphische Lehre,“ denn nicht alles was den Namen Orpheus an der Stirn trug, hätten die Pythagoreer untergeschoben, p. 63. Tiefer einzudringen und sicher vorzuschreiten hindert ihn die Dürftigkeit seines Materials, welches er nur in der Gesnerschen (eigentlich der von Ruhnkenius angelegten) Fragmentsammlung vorfand. Kompilation G. H. Bode *De Orpheo poetarum Gr. antiquissimo, Gott.* 1824. 4. oder in s. Gesch. d. Hellen. Dichtk. I. 87—190.
369 wo das Kapitel „die Orphische Vorzeit“ gleichsam eine Archaeologie der chaotischen Legenden und Büchertrümmer aufspeichert, übrigens mit bezeichnender Konsequenz das Werk von Lobeck ignorirt wird. Als Bestandtheil der mythischen Vorzeit und Repraesentant der Mystik gilt Orpheus bei Ulrici I. K. 5. Deshalb sollen Orphische Verse bei Plato und anderen, sobald sie sehr alte Phantasmen aussprechen, einen Rest der ursprünglichsten Vorstellungen und Gedanken über Kosmogonie enthalten, der Eintritt der Mystik aber in den Dionysischen Kult wird nur aus dem Hang desselben zur orgiastischen Schwärmerei und zum Geheimniſs erklärt. Die vollendetste Forschung welche die sämtlichen litterarischen Fragen neben den Orphischen Fragmenten behandelt und gewissermaſsen monographische Fundgruben der Orphischen Erudition gewährt, ist das klassische Denkmal feiner Kritik: C. A. Lobeck *Aglaophamus sive de theologiae Graecorum mysticae causis libri tres, Regimont.* 1829. II. 8. Sein zweites Buch beschäftigt sich in gröſster Ausdehnung, wenn auch nicht in übersichtlicher Ordnung mit den *Orphica.* Die Fülle der eingelegten Beiwerke, der zerstreuten Exkurse, welche die Baustücke liefern, ist allerdings störend, aber die Forscher würden mit dem überschüſsigen Material dieses Kunstwerks eher Schritt halten, wenn es leicht gemacht wäre den historischen Faden, den man in den verschlungenen Irrgängen der Orphischen Litteratur fortwährend verliert, stets mit Sicherheit aufzunehmen. Wir vermissen nicht nur eine litterarische Chronik der Orphiker, in einer Abfolge der Studien, Neuerungen und mitwirkenden geistigen Einflüsse, sondern auch einen zusammenhängenden Text der Theogonie, soweit er sich durch kritische Sichtung als glaubhafte Summe der theogonischen Dichtungen ergibt; man begehrt drittens eine Fortsetzung der theogonischen Dogmen, welche Lobeck bei der Geburt des Dionysos fallen läſst, an deren statt er alles was darüber hinaus liegt unter 10 Kapitel der *Fragm. incerta*

begreift. Diese mit einander zu verknüpfen und das System der Orphischen Dogmatik auszufüllen hat der Verf. in Berl. Jahrb. 1830. N. 112. fg. versucht. In einer Forschung, die häufig mehr in Kombinationen sich bewegt als an positiven Thatsachen hängt, würde man auch durch einen chronologisch geordneten *Index auctorum et testimoniorum* bis auf Tzetzes herab keinen geringen Anhalt gewinnen. Den genealogischen Theil behandelt ohne neues Schoemann *de poesi theogonica Gr.* im Greifsw. Prooem. 1849. *Opusc.* II. p. 10—20. Einen Ueberblick gab Preller in d. Stuttgarter Real-Encyklop. v. Orpheus. Hiezu ders. im Rhein. Mus. N. F. IV. 389. ff. und vorher im Buche Demeter und Persephone. Die theologischen Autoren der Orphischen Litteratur erörtert Giseke im Rhein. Mus. VIII. 70. ff.

Schon vor Alexander hatte man sich überzeugt dafs Orpheus, das religiöse Symbol, kein Dichter oder Autor der Litteratur war. Ein klassisches Zeugnifs gab Herodotus II, 53. als er alle Hellenische Theogonie von Homer und Hesiodus herleitete, mit dem Zusatz,
370 *οἱ δὲ πρότερον ποιηταὶ λεγόμενοι τούτων τῶν ἀνδρῶν γενέσθαι ὕστερον*
ἔμοιγε δοκέειν ἐγένοντο τούτων. Darauf zielt auch Schol. Aristidis T. III. p. 545. *ἀρχαιότατος δέ ἐστιν ὁ Ὅμηρος, ὡς ἴσμεν. εἰ δέ τις εἴποι· καὶ μὴν πρὸ αὐτοῦ γέγονεν Ὀρφεύς· λέγομεν ὅτι ὁ Ὀρφεὺς πρὸ αὐτοῦ γέγονε, τὰ δὲ δόγματα Ὀρφέως Ὀνομάκριτος μετέβαλε δι' ἐπῶν, χρόνῳ ὕστερον Ὁμήρου γενόμενος.* Und zum Schlufs, *ὅτι δὲ καὶ ἀρχαιότερος* (soll wol auf Homer gehen) *μαρτυρεῖ καὶ Ἀνδροτίων καὶ Αἰσχίνης καὶ Ἡρόδοτος.* Als Hauptstelle darf hiernächst gelten Cicero *N. D.* I, 38. *Orpheum poetam docet Aristoteles nunquam fuisse, et hoc Orphicum carmen Pythagorei ferunt cuiusdam fuisse Cercopis.* Dafs dort *poetam* betont und ausgesprochen werde „ein Orpheus welcher Gedichte schrieb hat niemals existirt", worauf auch das andere Satzglied von einem Gedicht unter Orpheus Namen weist, sahen schon Fabricius und Tiedemann Griechenl. erste Philos. p. 7. Dieselbe Meinung enthalten die Worte bei Suidas: *Ὀρφεύς, Ὀδρύσης, ἐποποιός. Διονύσιος δὲ τοῦτον οὐδὲ γεγονέναι λέγει· ὅμως ἀναφέρονται εἰς αὐτόν τινα ποιήματα.* Dagegen will Schoemann (auch *Opusc.* II. p. 501.) mit anderen nur den Gedanken erkennen, dafs kein Orpheus jemals existirt habe; wo man den Zusatz *poeta* ignorirt, der doch den Meister der Musik nicht bezeichnen kann. Dunkler ist das andere Satzglied bei Cicero. Zwar sah Lobeck p. 350. darin ein Mifsverständnifs: Aristoteles habe von einem bestimmten Gedicht geredet, das er dem Kerkops beilegte, Cicero dagegen bei flüchtiger Lesung dieses Urtheil buchstäblich in seinem *hoc Orphicum carmen* wiedergegeben. Wollte man nun wirklich glauben dafs der Römische Philosoph jemals einer solchen Gedankenlosigkeit fähig war, so dürfte man doch weit mehr darüber sich verwundern wie jemand *ferunt* auf *Aristoteles* zu-

rückbeziehen konnte; wenn er aber zwei Berichte desselben Gewährsmannes vorfand, so würde Cicero das zweite Glied in eine disjunktive Form gebracht haben. Am wenigsten berechtigt zu dieser Ansicht Philoponus *in Aristot. de An.* I, 5. *καλουμένοις εἶπεν, ἐπειδὴ μὴ δοκεῖ Ὀρφέως εἶναι τὰ ἔπη, ὡς καὶ αὐτὸς ἐν τοῖς περὶ φιλοσοφίας λέγει· αὐτοῦ μὲν γάρ εἰσι τὰ δόγματα, ταῦτα δέ φησιν Ὀνομάκριτον ἐν ἔπεσι κατατεῖναι.* Der etwas undeutliche Vortrag bestätigt immer die Thatsache, dafs Aristoteles zwar an ein hohes Alterthum oder an Ursprünglichkeit der Orphischen Dogmen glaubte, dagegen ihre Form dem Onomakritos zuschrieb. Hatte nun Cicero dieselbe Stelle des Aristoteles vor Augen oder nicht (wir besitzen aber zu weniges aus seinem Werk über Platos Ideenlehre, um eine Vermuthung zu wagen), so besteht doch kein Widerspruch zwischen ihm und Philoponus; ebenso wenig überzeugt man sich (Trendelenb. *in Arist. de An.* p. 288.) dafs jeder von beiden ein anderes Gedicht meine. Bis auf Ciceros Zeit existirte kein anderes systematisches Gedicht als die Theologie; dafs es aber auch solche gab welche die Redaktion derselben nicht auf Onomakritos sondern auf Kerkops zurückführten lehrt Suidas: *λέγονται δὲ εἶναι Θεογνήτου τοῦ Θεσσαλοῦ, οἱ δὲ Κέρκωπος τοῦ Πυθαγορείου.*

371 Hiernächst die Frage: was konnte das Symbol Orpheus vor Onomakritos bedeuten? Denn dafs dieser einen gewissen Bestand von Dogmen und Riten unter Orphischer Autorität vorfand, liegt in der Natur der Arbeit: auch das scharfsinnigste System mufste festen Boden haben, es wäre sonst niemals in die Praxis und den Glauben eingedrungen. Diese Frage mit den verwandten hat Ed. Gerhard zum Gegenstand einer ausgedehnten akademischen Abhandlung gemacht, Ueber Orpheus und die Orphiker, Berlin 1861. zu verbinden mit der früheren, Ueber die Anthesterien u. s. w. *ib.* 1858. Je massenhafter uns der Wust an Material und Ansichten verfolgt, wo Stroh gedroschen und Zeit verschwendet wird, desto lohnender ist ein solcher mit gewissenhaftem Fleifs angelegter Ueberblick des wirren Stoffs und der schrankenlosen Meinungen. Auf die Details dieses Archivs müfste nun schon deshalb verwiesen werden, weil der mythologische Theil in unserem Kapitel nur untergeordnet ist; hiezu kommt aber dafs die Prinzipien denen Gerhard folgt den unsrigen fast völlig entgegen stehen und das Registriren einer so starken Zahl von Differenzen keinen Nutzen hat. Orpheus der alte Barde, die Spitze der Thrakischen Sängerschule, bedeutet ihm einerlei Person mit dem Attischen Mystagogen, er unterscheidet zwischen dem reinen altorphischen Götterglauben, der dem Polytheismus und dem Dienste des Dionysos voran gehen soll, und der neuorphischen Lehre, welche zuletzt den altthrakischen Lichtdiener in einen Bacchischen Orpheus umbildete; solche Reformen des Orphischen

Kultes traten in Athen und Eleusis zugleich mit dem Fortgang Bacchischer Mystik seit Pisistratus ein. Man mufs dem Namen Orpheus (der doch erst im 6. Jahrhundert vernommen wird) einen unwiderstehlichen Zauber zutrauen, wenn Gerhard den verschollenen Sänger der Urzeit und seine heilige Dichtung für die Wurzel der Griechischen Kultur gelten läfst: wir hätten sonst (p. 14.) weder Homer noch Pindar, und Apollon würde sowenig als der Eleusische Götterverein oder das aus den Dionysien erwachsene Drama für uns da sein. Wenn wir nun aber auch keine Kontinuität für Orpheus und seinen Ideenkreis von der Thrakischen Vorzeit bis zu den Pisistratiden annehmen, so werden doch alle die Thatsache bis auf einen Grad anerkennen, dafs Orpheus und Orphisches Dogma der Kern einer mächtigen Bewegung in den Attischen Mysterien und der priesterlichen Wissenschaft Athens seit dem 6. Jahrhundert war. Die Motive, die religiösen und spekulativen Kräfte welche hier einwirkten, die Chronologie, selbst die Formen sind uns unbekannt, und Ergebnisse für Theokrasie oder Umbildung der Götterthümer und für plastische Kunst, wie Gerhard p. 32. ff. sie von jenen Orphischen Einflüssen ableitet, lassen wir als unerweisbar auf sich beruhen. Der Standpunkt und die Wirkungen des Geheimdienstes, welcher den chthonischen Göttern ein Uebergewicht gab und den besseren Hoffnungen nach dem Tode zuerst einen bestimmten Ausdruck lieh, sein Gegensatz zum Naturdienst der Nation, die Zwecke der ihm bestimmten Litteratur bleiben dunkle Probleme, die kein volles Verständnifs der apokryphischen Poesie gestatten. Nur einige von den Alten beobachtete, theilweis besser bezeugte Thatsachen und Erscheinungen verdienen hervorgehoben zu werden. Aus bewährten Zeugnissen wird wenig entnommen. Solche Zeugnisse beginnen zuerst mit den Meistern der melischen Kunst: nemlich die Notiz von Terpander (*ἐζηλωκέναι δὲ τὸν Τέρπανδρον . . . Ὀρφέως τὰ μέλη* ***Alex. Polyhistor ap. Plut. de Mus.*** p. 1132. F.), das Wort des Ibykus *ὀνομακλυτὸν Ὄρφην*, dann die Stimmen klassischer Dichter, eines Simonides Pindar Aeschylus, und anderer welche die Macht des Orpheus rühmen, der durch den Zauber seines Gesanges nicht nur die Natur fortrifs, sondern auch die Götter der Unterwelt erweichte; meistentheils Autoritäten die wenig über die Zeit der Pisistratiden aufsteigen. Stellen bei Nitzsch Beitr. z. Gesch. d. ep. Poesie p. 41. Der Gedanke von Welcker Gr. Götterl. II. 544. dafs der Ruf des Orpheus durch die Lieder von der Argo grofs und bleibend geworden, möchte nicht weit führen. Vereinzelt steht die Nachricht bei Suidas: ***Φερεκύδης Ἀθηναῖος, πρεσβύτερος τοῦ Συρίου, ὃν λόγος τὰ Ὀρφέως συναγαγεῖν.*** Wollte man diesen dunklen Spuren nachgehend die Vermuthung (Ulrici I. 119. fg. 157.) wagen, dafs die melische Poesie, weil ihr Religion und Kult nahe standen,

alte religiöse Dichtungen aus dem Dunkel der Tempel oder Priestergeschlechter ans Licht zog, so würde man ebenso fehlgreifen als wenn aus Eratosth. *Catast.* 24. gefolgert wird dafs Aeschylus in seinen Bassariden Orpheus den Diener Apollons vom Priester des Dionysos und Stifter der Mysterien unterschied. Nach der Erzählung des Mythographen fand vielmehr Orpheus beim Tragiker auf dem Pangaeus darum den Tod, weil er den Apollon als Helios verehrte. Vielleicht gab der Kult beider Götter auf den Höhen des Parnafs, wo die Thyiaden ihr trieterisches Fest in rauschendem Schwarm begingen, den nächsten Anlafs zur Verknüpfung dieser Götter. Gewifser ist nur soviel dafs der Dionysoskult ein Mittelpunkt Orphischer Riten war. Soweit Thrakischer Götterdienst erscheint, sind Orpheus und Dionysos (Citate bei Lobeck p. 289—297.) von einander unzertrennlich; aber nur auf dem Standpunkt von Gerhard (p. 54.) kann der Dionysische Dienst eine jüngere Zuthat des Orphischen Wesens heifsen. Denn Orpheus, was er nachdrücklich ausspricht (p. 48. 61.), ist in seiner ältesten Erscheinung oder vor der Attischen Zeit nicht Bacchisch, und ein primitiver Dionysosdienst des Orpheus bleibt ihm unerwiesen. Hier treten vielfach bezeugt (Lobeck p. 237—243.) die charakteristischen Attribute des Orpheus auf, *μαντεία* (merkwürdig Eurip. *Alc.* 968.) und *χρησμοί*, deren Praxis in *καθαρμοί* und *τελεταί* den Athenern allgemein bekannt war; daher darf Aristophanes (*Ran.* 1043. *Ὀρφεὺς μὲν γὰρ τελετάς θ' ἡμῖν κατέδειξε φόνων τ' ἀπέχεσθαι*) ihrer als eines Verdienstes um Griechische Humanität gedenken; der Platonische Sokrates *Apol.* p. 41. A. wünscht darum mit Orpheus und Musaeus ebenso gut als mit Homer und Hesiod selig zu sein. Von dieser Stiftung leitet den grofsen Ruf des Orpheus Pausanias IX, 30, 4. ab. Darauf wird von einigen mittelmäfsigen Autoren mit der Formel „Orpheus Erfinder von Mysterien des Dionysos“ gedeutet. Beide Namen finden wir in Attika verbunden; das Band waren die
372 Mysterien. Vor dem mystischen Zeitalter war kein Orphisches Werk möglich; denn die Sachen werden auf den Kopf gestellt, wenn man Dogmen der Orphiker, weil sie tiefsinnig klingen, für Trümmer kosmogonischer Dichtungen vor Homer erklärt. Endlich tritt uns die Frage näher, ob Onomakritos Erfinder oder nur Traditionär der Orphischen Lehren und wieviel darin ihm vorgearbeitet war. Wir begreifen wol dafs Gerhard p. 41. auch hier ihn als Falsarius verwirft, weil er dem Orpheus ein Gedicht unterschob, dessen Bacchische Mystik dem Wesen des Orpheus widerstrebte; doch sei der Fälscher durchgedrungen und habe die spätere Mystik durch den Attischen Orpheus begründet, denn er entsprach dem religiösen Verlangen der Zeit. Müller Prolegg. z. Mythol. p. 387. hielt seine Spekulation für die Frucht der schöpferischen Zeiten Olymp. 40—50. kann aber blofs das Phan-

tasma von Zerreifsung des Zagreus dafür angeben: eine winzige Kombination, welche von der Kraft eines selbständigen Geistes nur zwerghafte Vorstellungen erweckt. Wir merken aber dafs jener Mythos, dessen älteste Gewähr Onomakritos gab (Pausan. VIII, 37, 3. *Διονύσῳ τε συνέθηκεν ὄργια καὶ εἶναι αὐτοὺς τῷ Διονύσῳ τῶν παθημάτων ἐποίησεν αὐτουργούς* sc. *Τιτᾶνας*), worin Iakchos oder Zagreus (d. h. *Πλούτων πολυδέκτης*) ein Symbol der unterirdischen Mächte war, auf die Palingenesie der natürlichen Dinge deutet, dafs also der Dichter die Vergangenheit des Menschen und seine Zukunft mythisch zusammenfafste. Der höchste Gott mufste das Herz des zerstückelten Zagreus verschlin-
373 gen, ein Sinnbild für den in Menschensaat aufgegangenen göttlichen Keim, und die Fortdauer des Menschen vermittelt ein daemonisches Mittelreich oder der geheimnifsvolle Bund zwischen Leib und Seele, der im jüngsten aller Götter repräsentirt wird, im göttlich empfangenen und menschlich gebornen Dionysos. Heraklit meinte dieses Zusammenfliefsen des Lebens und Todes fr. 70. *ὡὐτὸς δὲ Ἀίδης καὶ Διόνυσος, ὅτεῳ μαίνονται καὶ ληναΐζουσιν.* Wo die Quelle solcher Anschauungen bei Griechen fliefst, brauchen wir mit Plutarch und anderen (Lobeck p. 671.) das Motiv nicht in der Aegyptischen Fabel von Osiris und Typhon zu suchen; am wenigsten wird man auf den Gedanken (*id.* p. 693. sq.) geleitet dafs dieser Mythos blofs aetiologisch war, und hiedurch ursprünglich der Bacchische Brauch, die wilden und stürmischen Riten der Bacchanten sollten dramatisch erläutert werden. Allein Orphische Theologumena hatten mit den Orgiasmen des Bacchischen Naturdienstes nichts gemein. Wiewohl nun die Alten von Neuerungen des Onomakritos erzählen, so wufsten sie doch nichts von älteren durch ihn überlieferten Dogmen. Wir sehen ferner die Benennungen *Ὀρφεὺς* oder *τὰ Ὀρφικὰ καλούμενα ἔπη* und *Ὀνομάκριτος* gleichmäfsig wechseln, und wenn man die *Θεολογία* (nach Hieronymus Hellanikos Eudemus u. a. bei *Damascius ed. Kopp*. p. 381. ff.) in mehreren Recensionen las, so werden daraus doch nur verschiedene kosmogonische Prinzipien berichtet. Vgl. Gerhard p. 77. Da nun kein Mitarbeiter, selbst nicht Orpheus der Krotoniat in einer Citation angeführt wird, so mufs Onomakritos, den einige sich als Hofgelehrten des Pisistratus denken, durchweg als anerkannter Herausgeber der Orphika gelten.

Das Register der letzteren bei Suidas, eine Mischung alter und junger Titel, ist vollständiger als bei Clemens *Strom.* I. p. 244. Unter den Autoren erscheint neben Onomakritos, dem nur *Τελεταί* und *Χρησμοί* beigelegt werden, eine Reihe verschollener Namen: Zopyrus von Heraklea, Prodikos der Samier (Herodikos der Perinthier), Brontinus (vermuthlich ein Ver-

wandter des Pythagoras), Theognet der Thessaler, Nikias der Eleat, Persinus der Milesier, Timokles der Syrakusaner, Kerkops der Pythagoreer, zuletzt sogar Ion der Tragiker. Die ihnen beigelegten Titel haben durchaus mystischen Anstrich, ihr vorzüglicher Stoff mufste das priesterliche Ritual sein. Merkwürdig ist hier das Eingreifen der Pythagoreer. Schon Brandis Gesch. d. Gr. Röm. Philos. I. p. 432. gestand dafs ihm dunkel bleibe, wie die Pythagoreer, ursprünglich dem Apollokult zugethan, den Bacchisch-Orphischen Orgien sich anschliefsen konnten. Sie waren erstlich thätig in Bearbeitung und Vermehrung der Orphischen Litteratur, woher auch Streit über den Verfasser (wie beim rein Pythagorischen *Ἱερὸς λόγος*, Lob. p. 715. sqq.), Clemens erzählt sogar als Behauptung des Ion, *Πυθαγόραν εἰς Ὀρφέα ἀνενεγκεῖν τινα*. Von hier ist es nicht weit zur Erzählung der späten Theosophen dafs Pythagoras in Leibethra durch den Orphiker Aglaophamus eingeweiht sei. Dann aber überrascht eine (durch Hypothesen der Neueren noch ausgedehnte)
374 Vermischung Orphischer und Pythagorischer Sätze. Wir finden hier einen dunklen Punkt in der Geschichte der Pythagoreer, denn das Alterthum schweigt über ihren Einflufs auf die Kultur von Hellas und über die geographische Verbreitung ihrer Philosophie. Soviel wird aber von den meisten eingeräumt: das Alterthum weifs von keinem Orphiker vor Pythagoras. Ebenso wenig läfst sich an festen Merkmalen erkennen was ausschliefslich Orphisches, was Pythagorisches Gut war, oder welcher Partei die Priorität zukommt. Dies kann auch aus den Zusammenstellungen bei Gerhard p. 68. fg. erhellen. Endlich begegnet man einer scheinheiligen Sekte mit strenger Diät, mit vielen Büchern, vielfältigen Cerimonien und lockenden Verheifsungen über das Jenseit, den sogenannten Orpheotelesten (geschildert von Plato *Rep.* II. p. 364. f. und früher in der merkwürdigen Charakteristik des Euripides *Hipp.* 953.), welche den *Πυθαγορίζοντες* nichts nachgaben, wie denn bereits Herodotus diese Verwandschaft wahrnahm II, 81. *ὁμολογέουσι δὲ ταῦτα τοῖσι Ὀρφικοῖσι καλεομένοισι καὶ Βακχικοῖσι, ἐοῦσι δὲ Αἰγυπτίοισι καὶ Πυθαγορείοισι.* Dazu die Stellen *de vita Orphica* bei Lobeck p. 244. sqq., welcher zur Meinung neigt (p. 248.), *mystagogos et exegetas Pythagorae exuvias sibi adaptasse,* oder eine Sekte unächter Pythagoreer annimmt, *quae artem sacrificalem professa est;* über Orphisch gefärbte Sühnungen und herzstärkende Formeln, die noch in Demosthenes Zeit ein Geschäft machten, handelt derselbe p. 643. sqq. Mit Wahrscheinlichkeit nahm Müller Prolegg. p. 383. an dafs die zersprengten Trümmer des Pythagorischen Bundes im Mutterlande neue Gesellschaften zu bilden anfingen und der Geistesverwandschaft folgend sich den Orphischen Geheimlehren und Gebräuchen anschmiegten. Bestimmteres zu sagen werden wir

durch die Lücken in der Geschichte der letzten Pythagoreer gehindert; beide Theile berührten sich hauptsächlich in der Psychogonie, doch gingen die Orphiker wol nicht tiefer ein als der durch ihre καθαρμοὶ bedingte praktische Bedarf erheischte. Hier beschäftigten sie vorzüglich die Schicksale der Seele, welche die mythisch aufgewiesene Schuld abbüſsen und im σῶμα als σῆμα des gefallenen Geistes (*Heind. in Pl. Gorg.* 104.) ausharren müsse; daran knüpfte sich das Gebot *Phaed.* p. 62. B. ἐν ἀποῤῥήτῳ λεγόμενος λόγος, ὡς ἔν τινι φρουρᾷ ἐσμεν οἱ ἄνθρωποι, καὶ οὐ δεῖ δὴ ἑαυτὸν ἐκ ταύτης λύειν, ein in der Metaphysik der Pythagoreer wissenschaftlich entwickelter Satz. Wenn Lobeck p. 795. (mit ihm Susemihl Plat. Philos. I. 422. ff.) auch diesen den Orphikern beilegt, so begünstigt ihn weniger *Iamblichus Protrept.* 8. p. 134. als das Orphische Fragment bei *Olympiod. in Phaed.* p. 176. *Wytt.* das wie der priesterliche Denker Empedokles thut den wechselvollen Kreislauf der Seelen lehrt; dasselbe besagen des Orpheus Verse bei Clem. Alex. *Strom.* V. p. 673. für die ganze Natur. Von der Orphischen Seelenwanderung Gerhard p. 65.

Θεολογία oder Θεογονία Ὀρφέως, kommentirt von Proklos (seine Büchertitel werden zum Theil im Artikel Συριανός bei Suidas wiederholt), εἰς τὴν Ὀρφέως θεολογίαν βιβλία β': Angabe des Inhalts mit den urkundlichen Belegen bei Lobeck p. 468—601. ausgezogen von Ulrici I. 472—484. Θεολογία kann allein als der sichere Haupttitel des Ganzen, Θεογονία nicht als diplomatisch bewährter Titel gelten, sondern bedeutete nur im Redebrauch ein Hauptstück des Werks. Nicht das kleinste Problem ist hier die Frage, woher dem Onomakritos das Recht zum Namen Orpheus kam, den auch das Alterthum anerkannte, wiewohl man jenen Dichter anderwärts als Fälscher verwarf. Am weitesten ging hier Gerhard p. 22. wenn er den kühnen Mystiker beschuldigt, daſs er statt die Bruchstücke der (vermeinten) Orphischen Dichtung zu sammeln, mit reiner Willkür oder aus unbekannten Vorarbeiten Bacchischer Mystik ein angeblich Orphisches Weihegedicht hervorbrachte. Man bleibt besonders zweifelhaft über den Platz der wenigen besser beglaubigten Dogmen in Lobecks *Pars tertia*: über Perioden der Welt und des Menschengeschlechts, über die Geschichte der büſsenden Seele, die durch Winde vom
375 Weltgeist losgerissen in diese Sinnlichkeit verweht worden (p. 755. sqq.), und jetzt gebunden an das Rad der Naturordnung (τῷ τῆς μοίρας τροχῷ καὶ τῆς γενέσεως *Simplicius ib.* p. 798. sq.) ihre Strafen erleidet (nach der bestimmten Angabe *Procli in Tim.* p. 330. ἧς καὶ οἱ παρ' Ὀρφεῖ τῷ Διονύσῳ καὶ τῇ Κόρῃ τελούμενοι τυχεῖν εὔχονται, Κύκλου τ' ἀλλῆξαι καὶ ἀναπνεῦσαι κακότητος), endlich über die künftige Seligkeit oder Verdammniſs. Auf diesem äuſsersten Punkt begegnet noch manches was abwechselnd Orpheus oder οἱ περὶ τὰς τελετὰς vertreten: die Drohung daſs wer unge-

weiht ist im Koth liegen werde, der sprüchwörtliche Vers *πολλοὶ μὲν ναρθηκοφόροι, παῦροι δέ τε βάκχοι*, dann das Gemälde der Unterwelt, vollends die schmutzige Scene zwischen Baubo und Demeter, welche nur durch christliche Leser bezeugt wird (Lob. p. 818—25.), dies und ähnliches gehört offenbar nicht zur Theologie, sondern entweder in untergeschobene Dichtungen von Brontinus und seinen Genossen, oder fand in den telestischen Urkunden einen Platz. Selbst die Lehre vom Zagreus (Gerhard p. 72.) soll in den *Τελεταὶ* des Onomakritos, wo man sie nicht sucht, gestanden haben. Ebenso wenig passen die figürlichen mystischen überschwänglichen Redeweisen und Bilderspiele, welche Clemens *Strom.* V. p. 243. sq. aus Dionysius Thrax und Epigenes beibringt (kommentirt von Lob. p. 837. sqq.), zum Hauptwerk. Im Ausdruck zeigt dieses keinen auffallenden Gebrauch der Symbole; vielmehr trifft seinen Stil das Urtheil Lobecks p. 611. *In versibus ipsis qui supersunt nihil inest, quod ab illis temporibus (Onomacriti) dissonet; sermo simplex, purus, neque veterum epicorum qui Hesiodum subsecuti sunt consuetudini dispar; correptiones, caesurae, hiatus nulli nisi legitimi.* Nach Büchern wird die *Θεολογία* nicht citirt; doch war sie wol mit den *Ἱεροὶ λόγοι ἐν ῥαψῳδίαις κδʹ* (deren achtes Buch *Etym. M. v. γίγας* nennt) identisch, und nur so begreift man daſs weder Clemens noch Suidas jenen Titel besonders aufstellt; man wird sie darum auch nicht für einen gröſseren Bestandtheil im Corpus der *Ἱ. λόγοι* halten, der den Kern der gesammelten Orphischen Litteratur darstellte. Dagegen lieſse sich als Abtheilung des Ganzen, vielleicht als ein eigenes Buch der Theologie, *Φυσικά* oder *Φυσικός* betrachten, worin die Ehe von *Γῆ* und *Οὐρανός*, dann auch die von Zeus und Hera (Lob. p. 607.) ihren Platz fanden. Jünger waren die von christlichen Autoren benutzten *Διαθῆκαι*, ein musivisches Werk aus Alexandrinischer Zeit, verflochten mit glänzenden Sprüchen der Orphiker, und aus ähnlicher Fabrik sind die *Ὅρκοι* hervorgegangen. Man kann mit Valckenaer glauben daſs von Aristobulus hiezu manches beigesteuert war; übrigens ist sein Orphischer Exkurs *de Aristob. Iud.* p. 73—85. jetzt völlig verbraucht. Endlich scheint Zoega (sein Aufsatz „über den uranfänglichen Gott der Orphiker", Abhandlungen von Welcker herausgegeben p. 211—264. hat zuerst mit lichtvoller Kritik das verworrene Material gesichtet) nicht
376 ohne Grund p. 243. von der ursprünglichen Gestalt der Orphischen Theogonie zu denken daſs sie sehr einfach und der Hesiodischen am nächsten verwandt war; alsdann muſs, wohin auch die Tradition des Gedichts führt, unser theogonisches Corpus, das jetzt in den meisten Theilen auf später oder verdächtiger Autorität ruht, für eine zu philosophischen Zwecken gemachte Zusammensetzung oder Orphische Chrestomathie gelten, in der man Stücke der klassischen Urkunden mit jüngeren Elementen versetzte. Selbst

die Studien der Stoiker und Neuplatoniker (Lob. p. 342—346.) vertrugen sich mit einem so zerstörenden Prozefs, da sie für Apologetik oder philosophische Harmonien ein glänzendes Material aufsuchten. Augenscheinlich überwiegt die Tradition der angeblichen Orphischen Gedanken, aber auf die poetischen Formen und Texte der Orphiker ist kein Verlafs.

b. Sibyllinen und Litteratur anderer Orakel.

6. Orakelsprüche besafs das Hellenische Alterthum für mannichfaltige Verhältnisse des politischen Lebens im Ueberflufs, aber ihre Gewähr war sehr verschieden. Nächst Apollon und Pythia, den vor anderen beglaubigten Namen, hatten die Landschaften und die Familien der Chresmologen ihre besonderen Vorräte, weiterhin legten die Gelehrten und Geschichtforscher kleine Sammlungen an, aber trotz der vielfachsten Praxis nahmen sie keinen litterarischen Platz ein. Zuletzt tauchten an mehreren Orten Namen der Sibyllen auf, über deren Abkunft und Mythen seit den Zeiten Heraklits berichtet wird. Die Römer gedenken besonders der Tiburtinischen und Kumaeischen, die Griechen der Erythraeischen Seherin; mächtig schwollen die Sibyllen-Orakel im Beginn des Augustus: doch erwähnt niemand einen Griechischen Text oder Verse daraus im klassischen Gebrauch. Erst mit dem zweiten Jahrhundert des Christenthums treten Bücher aus einer eigenen Sibyllen-Litteratur hervor, welche die gelehrten Väter wie der Alexandriner Klemens anerkannten und Lactantius als regelmäfsige Quelle benutzt; sie verschwinden aber in kurzem, nachdem die Kirche sicher geworden, worauf sie die früher geduldeten oder überhörten Abweichungen vom rechtgläubigen
377 Dogma beseitigt. Dieser Umschlag erregt natürlich einen Verdacht gegen die vorhandene, so wenig kirchliche Sammlung *Σιβυλλιακῶν χρησμῶν*, die zuerst in 8 Büchern von mäfsigem Umfang existirte, zuletzt durch Mai um B. XI—XIV. vermehrt wurde. Beide Massen erscheinen aber nur zufällig als Glieder desselben Corpus, da Vortrag und Gehalt sie völlig von einander scheiden. Denn die spät aus Vatikanischen MSS. herausgegebenen Bücher können in den Hauptstücken nur das Werk eines jungen, sehr

mittelmäſsigen und ungeschulten Verfassers sein, welcher fern von dogmatischen Interessen die Begebenheiten der Weltreiche, des Römischen Staates und der Kaiser bis an den Schluſs des dritten Jahrhunderts im gewöhnlichsten, fehlerhaften und idiotischen Stil äuſserlich skizzirt; seine Hexameter sind verwahrlost und mehrmals zerstückelt, vielleicht aber nicht überall durch Schuld des Dichters. Die Wiederholung derselben Verse, derselben Geschichten, die fast einen gleichen Ausgangspunkt nehmen, läſst glauben daſs mehrere Hände gleichzeitig ein gehäuftes Material verarbeitet haben. Demnach erstreckt sich die Forschung bloſs auf die bekannten acht Bücher; und sofort tritt eine Reihe von Fragen entgegen: ob jene das Werk eines einzigen oder mehrerer Dichter waren, ob von einem Christen verfaſst oder von Männern verschiedenen Glaubens, ob allein auf heidnische Leser berechnet, endlich ob man in den vorhandenen Sibyllensprüchen eine geschlossene Sammlung oder ein zufälliges Aggregat sehen soll. Wenn nun jetzt einer nüchternen Forschung gelungen ist solche Fragen mit Sicherheit zu beantworten, so war der Aberglaube der ersten Herausgeber und mancher älterer Theologen von ihr weit entfernt, da sie mit wenigen Ausnahmen hier nichts geringeres als Denkmäler der Noachischen Vorzeit und goldne Worte der Sibyllen selber erblickten. Spät begannen Kenner der Dogmengeschichte, welche besonders den eingestreuten chiliastischen Winken nachgingen, einzusehen daſs der Gehalt dieser Orakel kein ursprünglicher sei, sondern die meisten untergeschoben und von einer christlichen Partei verfaſst worden; man unterschied ferner eine Mehrheit von Verfassern und bezeichnete sie mit dem alten Namen Sibyllisten. Allmälich gewann 378
dieses Urtheil, wiewohl unter vielem Schwanken und bei groſser Willkür der Ansichten, den Werth eines herrschenden Satzes. Da nun aber die Sibyllinen keine Thatsache gewähren, die nicht unzweideutiger und reiner aus guten Quellen der Welt- Kirchen- und Dogmengeschichte entnommen wird, so lieſsen die Theologen das Sibyllen-Studium fast gänzlich fallen, während die Philologen durch die Form oder den künstlerischen Werth zu dieser Poesie nicht hin-

gezogen, durch den rohen, oft unlesbaren Text sogar abgeschreckt wurden. Denn weder Versbau noch Sprache verräth Bildung und Schule: der Hexameter ist hart und nachläſsig behandelt, der Vortrag trocken und ungewandt, der Sinn nicht selten unverständlich, der Sprachschatz musivisch oder gemein, häufig schlecht und besonders in der Zusammensetzung bestimmt durch die Hellenistische Praxis. Gleichwohl erscheint mitten unter starken Verderbungen und metrischen Schäden stellenweis die Diktion flieſsend, namentlich mit Homerischer Phrase geputzt, und manche Schilderung sogar blühend, wo die Lesung des alten Epos eingewirkt hat, auch werden gelegentlich klassische Zeilen eingewebt. Am wenigsten lockt der mangelhafte Zustand des Textes. Nachdem aber zuerst in unseren Tagen ein handschriftlicher Apparat gesammelt worden, darf man ziemlich sicher annehmen daſs dieser Text kaum denjenigen Grad kritischer Reinheit gewinnen werde, welcher Genuſs bietet und zugleich die Beobachtung des Details sicher stellt. Sonst könnte noch der historische Stoff, der in den Sibyllinen verstreut ist und häufig Anspielungen auf Geschichten der Ptolemaeer und der Städte Kleinasiens gibt, diesen verworrenen Urkunden einen Werth verleihen und unser Interesse wecken; aber auf den meisten Zügen der Art ruht ein solches Dunkel, daſs sie sich fast jeder unbefangenen Auslegung entziehen. Trotz aller solcher Uebelstände hat die kritische Zergliederung des Ganzen ein Ziel erreicht und über die Kräfte, welche bei diesem Corpus thätig waren, keinen Zweifel gelassen.

Erstlich erhellt daſs die heutigen Sibyllenorakel ein
379 unfertiges Buch sind, daſs sie keine durch irgend eine Redaktion geschlossene Sammlung bilden, sondern nur lose Blätter und Bruchstücke verschiedenartiger Orakelbücher bedeuten; nur Liebhaber konnten den Haufen der Auszüge noch ungesichtet, in aller Unordnung und mit lästigen Wiederholungen, muthmaſslich für den Privatgebrauch zusammengebracht haben. Unsere Handschriften geben die Bücher nicht in derselben Folge, noch weniger die vollständige Sammlung, sondern jede Klasse beschränkt

sich auf eine der Abtheilungen. Diese Gruppirung setzt voraus dafs mehrere Hände geschäftig waren das ursprüngliche Chaos in kleinere Reihen auszuscheiden. Denn sollten Leser von Verstand oder von bestimmter Farbe mit einem leidlich gegliederten Corpus der Sprüche sich befassen, so bedurften sie der Auswahl in gesichteten Massen und äufserlichem Verband, wenn auch nicht mit innerlichem Zusammenhang. Dennoch sind die so zusammengesuchten Schichten mangelhaft abgegrenzt, unverträgliche Bestandtheile verknüpft, insgesamt durch Lücken und Risse zerklüftet. Wenigstens forderte die Differenz der Religionen entschieden eine Trennung des Eigenthums; ein Gemisch aus feindlichen Glaubensweisen, ein halb unverständlicher Ausdruck verschiedenartiger Nationalitäten, Zeiten und lokaler Interessen konnte niemand innerhalb desselben Buchs ertragen. Jede gleichartige Gruppe von Orakeln war also für Leser ihrer Konfession bestimmt. Keine scheint auf Heiden gerechnet zu haben; auch hätte das Verständnifs dieser fremdartigen Ideen und Anspielungen ihnen gefehlt. Nun umfafst diese Litteratur der Juden und Christen mehrere Jahrhunderte vor und nach Christi Geburt, dergestalt dafs die frühesten Theile bis 170. a. C. aufsteigen, die spätesten vor den Zeiten des Lactantius abbrechen; vielleicht aber empfingen sie noch im nächsten Jahrhundert manchen Zuwachs. Heidnisches Gut läfst sich in keinem Zeitpunkt entdecken; die hier lagernden Massen zerfallen lediglich in Arbeit von Jüdischer oder von christlicher Herkunft. Die Jüdische Poesie welche vorzüglich Alexandrinischen Juden seit Ptolemaeus Philometor angehört, ist am vollständigsten im dritten Buche niedergelegt und am Geist des ausschliefsenden Monotheismus kenntlich, ihr Mittelpunkt die Messianische Weissagung. Auch hat sie wol den meisten Werth für die Messiaslehre; die heftige Darstellung, welche das Unglück der Zeiten mit historischen Zügen ausmalt und in religiösen Hoffnungen abschliefst, erinnert an den prophetischen Ton des alten Bundes. Mit diesen Orakeln haben mehrere
Hände von der Herrschaft Physkons bis zur Auflösung des 380

Aegyptischen Königthums sich beschäftigt; ihre wichtigsten Themen sind der Fall des Griechischen, weiterhin des Römischen Reichs, die Vernichtung des Götzendienstes, der Sieg des lange bedrängten Judenthums über alle Völker, zuletzt die Vereinigung der Frommen, die sich im Dienste des einen und wahren Gottes nach Ankunft des Messias sammeln sollen. In dem Ruhm des grofsen und ewigen Herrn, gegenüber den Kulten des Aegyptischen Wahns, liegt die Stärke des zum Theil gebildeten Vortrags. Weit gröfser ist das Feld welches die Schilderungen und Sprüche der Christen füllen. Unter dem Einflufs der Apokalypse im Lauf des zweiten Jahrhunderts entstanden, wurden sie fleifsig vermehrt und besonders mit chiliastischen Vorstellungen interpolirt; die letzten historischen Anspielungen schliefsen mit Kaiser Marcus, und in seine Zeit scheint der Kern dieser Reihe zu fallen; sonst mangeln chronologische Merkmale. Ihr Inhalt, wenn man aus sämtlichen Büchern einen fortlaufenden Text bildet, sind Ereignisse des Alten Testaments, die typische Bedeutung von Adam und Noah, die Geschlechter seit der Sindflut, die Schicksale von Regenten Völkern Städten, womit Weissagungen über Länder und Städte sich mischen, bis ins zweite Jahrhundert der Kaiserherrschaft, dann die Herrlichkeit und Geistigkeit des einen Gottes, die Thätigkeit des Logos, Geburt Taufe Wunder Christi, seine Leiden und Auferstehung, die Hoffnungen auf den jüngsten Tag an dem der Heiland Gericht halten soll, die Zukunft der Todten, die Höllenstrafen, die Seligkeit der Frommen, nachdem der Kampf gegen den Antichrist (nemlich Nero, der nach der Sage sich über den Euphrat rettet und das Römische Gebiet mit ungeheuren Plagen bedroht) siegreich vollendet worden. In dieser Fülle des christlichen Stoffs bemerken wir als charakteristisch das Stillschweigen über Kirche, kirchliches Leben und wichtige Sätze der Glaubenslehre; dafür tritt eine reine Moral, hie und da mit aber-
381 gläubischen Ansichten gemischt, aber mit glänzenden Farben in den Vordergrund. Hieran schliefsen sich die kritischen Ergebnisse für die gangbare Reihenfolge der Bücher.

Buch I. II. sind eine den Kirchenvätern unbekannte Sammlung; die Sibylle, vorgeblich Noahs Schwiegertochter, wird dort redend eingeführt. Sie hebt mit der Schöpfung an, durchläuft die Begebenheiten der Vorwelt und schliefst mit dem üppig ausgemalten Untergang der Welt, der Ankunft des Elias und dem Weltgericht Christi, den Objekten des zweiten Buchs. Im ersten Buch erinnert die Darstellung von den frühesten Zuständen des Menschengeschlechts mehrmals an Hesiodus. Einem anderen Dichter gehört der Anhang von v. 319. an, welcher von Polemik gegen die Juden erfüllt besonders das Wirken und Leiden Christi in den Hauptzügen schildert. Man findet dort mehr christliche Dogmen als Phantasmen der Chiliasten; die Zeichnung Christi stammt aus dem achten Buch. Dieses völlig vereinsamte Corpus darf als der jüngste Nachtrag zur alten Sammlung gelten.

Buch III. ist unter allen in Hinsicht auf Umfang, Alter und Inhalt das bedeutendste. Zwar hat es gelegentlich und noch mehr am Schlufs fremdartigen Zuschufs aufgenommen und an seiner Komposition vieles eingebüfst, sein Kern ist aber ein eigenthümliches Denkmal des eifernden Jüdischen Monotheismus, der den schärfsten Gegensatz zur Hellenischen Kultur ausspricht. Das Alter dieses Gedichts bezeugen namentlich Stellen, deren bedeutende Forscher beider Konfessionen vor und nach Christo gedenken. Nicht wenig merkwürdig ist das lose stehende Prooemium von 80 Versen, dessen wesentliche Motive die schröffe Polemik gegen Götzendiener und die Messianische Weissagung sind; man erkennt es in den Citationen des Theophilus und anderer Väter wieder, doch hat seine Fassung durch jüngere Redaktion gelitten. Ein chronologischer Wink führt auf die Zeiten des Augustus.

Buch IV. schwunghaft und in ausgezeichneter Schreibart, auch schon von Klemens gelesen, verherrlicht den wahren Gott und erhebt den Glauben dafs die gottseligen Christen, wann die letzten Dinge sich vollenden, von Gott 382
wiederbelebt die Erde bewohnen werden. Nur summarisch verkündet die Sibylle, zur Prophetin des christlichen Got-

tes verklärt, was in den Weltreichen geschehen und bevorstehe vom ersten bis zum eilften Geschlecht, von der Sindflut bis auf den Schlufs des 1. Jahrhunderts der Kaiserherrschaft.

Buch V. ebenfalls von Klemens gebraucht, besteht zum geringsten Theil aus christlichen Sprüchen, welche bis auf Hadrians Zeit herabgehen. Sein Kern ist Jüdischen Ursprungs, bewegt sich viel in Aegyptischer Oertlichkeit und enthält Messianische Weissagungen neben frommen Wünschen für das schwer geprüfte Judaea und den Tempel des einen Gottes, wo die Gerechten Gnade finden sollen.

Buch VI. nur 28 Verse, die erst Lactantius anerkennt, ein christlicher Hymnus.

Buch VII. Sammlung der verschiedensten Weissagungen, welche zuerst die Vernichtung von Völkern oder Städten auf der Höhe des Unglücks aussprechen, dann Erneuerung der Welt verheifsen. Ihr Ursprung ist ebenso zweifelhaft als die historische Deutung.

Buch VIII. in völlig aufgelöstem Zustand, schon von Lactantius vorgefunden, hängt jetzt wenig zusammen. Sein wesentlicher Inhalt geht auf das Lob Christi, wofür auch die berühmte Akrostichis dient. Ein Theil ist im 2. Jahrhundert, anderes noch später abgefafst und interpolirt, das Ganze durch keine Redaktion geordnet.

Buch XI—XIV. weichen den früheren an Werth, Form und Interesse; die drei letzten welche mit Ereignissen der späten Kaiserzeit sich beschäftigen, gehören unter die jüngsten Arbeiten. Buch XI. die Weltreiche des Alterthums berührend läfst auf einen Aegyptischen Verfasser schliefsen. Sie geben sämtlich geringen historischen Stoff und können dem Studium der Aegyptischen und Römischen Welt wenig nützen; Vers und Graecität sind überall schlecht.

6. 1. Ueber das Orakelwesen des Alterthums darf man auf das Allerlei von Böttiger Kunstmythol. I. p. 101—112. verweisen. Vom Geiste der für Hellas bedeutsamen Orakel Welcker Gr. Götterl. II. vorn. Die Hauptpunkte hat zuerst entwickelt Fréret *Obss. sur les Recueils de prédictions écrites, qui portoient le nom de Musée, de Bacis et de la Sibylle*, in *Mém. de l'Acad. d. Inscr.* T. 23. und *Oeuvres* T. 17. Die bedeutendsten Orakel oder ihre Propheten hielten sich wol Poeten zur Anfertigung von Sprüchen,
383 Wolff irrt aber wenn er p. 11. dies aus der Inschrift des *Didy-*

maeum c. 156. *a. Chr. Corp. Inscr.* 2855. folgert, *προφητεύοντος δὲ Ἀντιπάτρου — κατὰ ποίησιν δὲ Μενάνδρου* —, wo zu verstehen Antipater Adoptivsohn des Menander. Vom Aufblühen der Orakel unter den Kaisern §. 83, 3. Anm. Eine vollständige Sammlung der priesterlichen Orakel aus der Kaiserzeit gab G. Wolff *de novissima oraculorum aetate, Berol.* 1854. 4. auch in s. Ausg. des Porphyrius p. 68. ff. und in der *Appendix Additam.* V. Für die Mythologie der Sibyllen genügt aus dem Alterthum ein Aggregat bei Suidas unter den Artikeln *Σίβυλλα*, nebst den dort gegebenen Nachweisen; aus neuerer Zeit die reichliche Sammlung im Excursus I. von Alexandre. Ein Orakel *ἐκ Σιβύλλης* im iambischen Trimeter hat Etym. M. v. *Ἀρόη* bewahrt.

Litteratur der Sibyllenorakel: Volkmann im Philologus XV. 318. ff. Von ihrem hohen Alterthum E. Schmid *Oratt. tres de Sib. orac. Vitemb.* 1618. 8. mit anderen; Opsopoeus zweifelte. Guil. Canter *Nov. Lectt.* V, 17. hielt Homer für einen Nachahmer der Sibylle. Zuerst verwarf den Aberglauben seiner Zeit mit Entschiedenheit Scaliger *Ep.* 115. *Quid Pseudosibyllina oracula, quae christiani gentibus obiiciebant, cum tamen e christianorum officina prodiissent, in gentium autem bibliothecis non reperirentur?* Ihm sind beigetreten Casaubonus, Capellus, Dav. Blondel *des Sibylles celebrées tant par l'antiquité payenne que par les S. Pères, Charenton* 1649. 4. Als Verfasser betrachtete man den Montanus oder Montanisten überhaupt, Semler dachte sogar an den Tertullian. Eine Mehrheit von Zeiten und Verfassern setzte G. I. Vossius *de Poetis Graecis* c. l. und mit ihm namentlich Jo. Marck *de Sib. carm. disputt. acad. XII. Franek.* 1682. Für ächt erklärt viele Theile Petr. Petitus *de Sibylla, Lips.* 1686. 8. Originel aber wie sonst abenteuerlich war die Hypothese von Isaac Vossius *de Sibyllis aliisque oraculis, Oxon.* 1680. (und hinter seinen *Variae Observatt. L.* 1685.) *Lips.* 1688. 8. daſs der Stamm dieser Orakel durch Juden erdichtet, von ihnen betrüglich nach Rom verkauft, besonders aber durch Gnostiker mit christlicher Poesie gefärbt worden. Gegen ihn sprach besonders Jo. Reiske *Exercitatt. de vaticiniis Sibyll. L.* 1688. 8. die Orakel seien theils von Heiden vor Chr. Geburt theils von Christen bis auf Honorius ausgegangen. Wenige haben die nicht einmal scheinbare Meinung getheilt, der Ewald in s. Abhandl. p. 56. folgt, daſs der Jüdische Dichter vieles den früheren heidnischen Sibyllenbüchern entlehnt habe. Rohe Kompilation Servatius Gallaeus *de Sibyllis earumque oraculis, Amst.* 1688. 4. Ein reiches Material bei Fabricius *B. Gr.* I. c. 33. Theologen des 18. Jahrhunderts zeigten geringes Interesse; fast die letzten sind Jortin in seinen *Remarks on Ecclesiastical history, Lond.* 1751. I. p. 283—328. Corrodi Gesch. des Chiliasmus II. 334—

365. und Münscher Dogmengesch. I. 216. ff. Man pflegte die ganze Sammlung diesen oder jenen Haeretikern meistentheils aus dem 2. Jahrhundert beizulegen; eine methodische Sonderung der Bestandtheile wagte keiner. Einer solchen unterzog sich, voll vom
384 ästhetischen und dogmatischen Werth der Sibyllinen, B. Thorlacius in zwei Abhandlungen, deren erste *Libri Sibyll. crisi, quatenus monumenta christiana sunt, subiecti, Havn.* 1815. in seinen *Prolusion. et opusc. acad. Vol. IV.* p. 215—381. steht, die zweite *Doctrina christiana, qualem libri Sib. exhibent*, *ib.* 1816. den Anfang von Vol. V. bis p. 66. füllt. Diese Mühen waren aus Mangel an einem richtigen kritischen Prinzip verfehlt. Seine dogmatische Blumenlese beruht auf einer Klassifikation der Bücher, welche sie zu Quellen der Glaubenslehre macht; die jetzigen Orakel sollen sämtlich (Heiden- oder Juden-)Christen angehören, noch mehr, die heutige Sammlung sei von einem und demselben Mann angelegt; dennoch trägt er kein Bedenken dieses Corpus in Stücke von verschiedenem Alter und Umfang aufzulösen. Die richtige Methode hat, wie hieraus erhellt, zuerst Fr. Bleek Ueber d. Entstehung und Zusammensetzung der — Sammlung Sibyllinischer Orakel, in d. Theol. Zeitschrift v. Schleiermacher u. de Wette, Berl. 1819. I. p. 120—246. II. p. 172—239. eingeschlagen, und mittelst kritischer Analyse die zusammengewachsenen Elemente, Jüdisches und altes, christliches und neues nach Charakter und Tendenzen geschieden: nur drückt diese Musterung der ersten 8 Bücher ein grofser Uebelstand, dafs die Resultate sich fortwährend verkrümeln und auf vielen Punkten nutzlos wiederholen. Von den Arbeiten der Jüdischen Apokalyptiker handelt genauer Lücke Einleit. in d. Offenb. 2. Ausg. I. p. 66. ff. Ein ergänzender Bericht über Stücke, welche die Jüdische Theosophie betreffen, Gfrörer Gesch. d. Urchristenthums I. 2. p. 121—175. und Hilgenfeld D. Jüdische Apokalyptik, Jena 1857. p. 53. ff. In der Forschung über die Apokryphen des A. Testaments hat man auch auf Stücke dieser Orakel Bezug genommen, wie Volkmar Einleit. in d. Apokr. Tüb. 1863. II. einiges in l. V. auf die Zeit des Jüdischen Krieges unter Hadrian zurückführt. Kurze Notizen Tzschirner Fall des Heidenth. I. 194. ff. Längst hatte Fréret a. a. O. p. 233. ff. den Zustand des Ganzen durchschaut, indem er es für eine chaotische Kompilation *de divers morceaux détachés* erklärte. Von den dichterischen Vorstudien Floder *Vestigia poesis Hom. et Hesiod. in libris Sibyll.* bei Stosch *Mus. Crit.* P. I. Zuletzt hat die Schichten der Sibyllinen von neuem H. Ewald zergliedert und historisch zu deuten unternommen in der sehr ausgedehnten Abhandlung über Entstehung Inhalt und Werth der Sibyllischen Bücher, Abh. d. Gesellschaft d. Wiss. zu Göttingen VIII. 1860. (1858) p. 43—152. Der Aufwand an Mühen steht aber in keinem richtigen Verhältnifs zu den gewonnenen

Einsichten, schon weil bei dieser mit so grofser Entschiedenheit vorgetragenen Analyse der Bücher, die doch heterogenes zeit- und farblos mischen und keinen individuellen Typus bewahren, eine bestimmte Zeit und ein gleichmäfsiger Standpunkt, auch im Widerspruch mit den grofsen und kleinen Schichten des Aggregats, vorausgesetzt und angewandt wird. Nach Ewald beginnt das Corpus in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts vor Chr. und schliefst im 7. Jahrh. n. C. Der Boden dem diese Poesie entstammt und wohin fast ihr ganzer Nachlafs weist, war Aegypten. Sein ältestes Sibyllengedicht III, 97—828. in Aegypten um 124. a. C. (aber schon die Weissagungen der Chaldaeer v. 227. stimmen nicht zu so hohem Alter) von einem Juden verfafst, gilt ihm für eins der schönsten und herrlichsten Dichterwerke jener Zeit, er rühmt sogar die Kunst und sprachliche Gewandheit, vollends den Zauber der letzten Partie. Das zweite Gedicht (Buch IV.) sei das Werk eines Essaeers, der um 80. p. C. nach der Zerstörung Jerusalems schrieb. In dieselbe Zeit gehöre das dritte Gedicht oder V, 52—530. eines Juden in Aegypten; sein Werk wird als eines der schönsten gepriesen, auch in Hinsicht auf Form. Sollten aber einmal die zahlreichen Fehler dieses (gleich anderen) auch durch grofse und kleinere Lücken entstellten Buches gehoben werden, so mag dem nationalstolzen Dichter (248. *Ἰουδαίων μακάρων θεῖον γένος οὐρανιώνων*) kaum mehr als einige Lebhaftigkeit und etwas Rhetorik verbleiben. Das vierte Gedicht (VI. VII. V, 1—51.) das Werk eines Judenchristen um 138. der bald nach K. Hadrian voll der wärmsten Begeisterung für den christlichen Glauben sich an Aegyptische Christen wandte, jetzt in unzusammenhängenden Trümmern überliefert, wird zuerst von Arnobius und Lactantius anerkannt, gehörte daher wol nicht zum Grundstock des Corpus. Das fünfte Gedicht nach Septimius Severus um 211. von einem matten christlichen und wenig eigenthümlichen Poeten verfafst, begreift VIII, 1—360. Die zweite Partie desselben Buchs bis 500. dagegen ist eine blofs theologische, keine Sibyllische Dichtung, welche durch den Mund der Sibylle mit schwunghafter Beredsamkeit Gott selber im Sinne des christlichen Glaubens sich aussprechen läfst. Das sechste Gedicht ist gröfser als die früheren (Bestand I. II. III, 1—96.) angelegt, wol in einer Zeit schwerer Christen-Verfolgung entstanden, ein Gemälde der Weltalter bis zur ausführlichen Schilderung des Weltgerichts; der Vortrag wenig selbständig bei grofser Freiheit des Versbaus. Nachdem die Sibyllendichtung so zum Abschlufs gekommen und das Christenthum zur Herrschaft gelangt war, mufs das siebente und letzte Gedicht, die vier Bücher XI—XIV. begreifend, als ein Ueberflufs erscheinen; und wirklich ist der Ton und Inhalt dieser in Weissagung gefafsten Weltgeschichte langweilig und aus Mangel an theologischen Grundgedanken recht farblos. Man ent-

deckt nirgend das Bedürfniſs für eine solche wiederkäuende Komposition, noch weniger hat Ewalds Hypothese, daſs sein siebentes Gedicht um den Anfang der Arabischen Herrschaft in Aegypten gemacht worden, einen Anhalt. Der Name der Araber XIV, 347. neben anderen vieldeutigen Trümmern der Kriegs- und Kaisergeschichte läſst kaum von fern auf Begebenheiten um das J. 670. sich deuten; nicht einmal die bekannten Ereignisse der vorhergegangenen Kaiserzeit werden in den räthselhaften oder vielmehr nichtigen Skizzen des unkundigen Versmachers soweit sicher erkannt, daſs wir meinen könnten (p. 151.) hier überall auf geschichtlichem Boden zu bleiben. Daſs nun diese Schichten der Sibyllendichtung, wo weder Plan noch sichtbarer Zusammenhang den Gedanken an ein gegliedertes, in mehreren Fortsetzungen laufendes Ganzes begründet, um die Zeit etwa des Lactantius an einander gereiht worden und den festen Kern einer groſsen Sammlung bildeten, bevor im vollen Mittelalter ein Byzantiner die neue gedrängtere, gekürzte Sammlung der anders geordneten Bücher unternahm (p. 137.), dies ist die Spitze der zuversichtlichen Kombination. Am Schluſs genügt zu bemerken daſs schon die Gruppen der Handschriften (p. 452.) an ein in alter oder später Zeit angelegtes homogenes Corpus nicht denken lassen.

Daſs nun die Sibyllinen und ihre zufälligen Anschwemmungen durch vieler Hände gegangen, durch Variationen vermehrt und umgestaltet sind, wird schon aus der Natur des Vortrags begreiflich, welcher niemals in strengem Zusammenhang sondern in Sprüngen und Lücken läuft und in vielfachen Windungen dasselbe Thema wieder aufnimmt. Daſs aber diese so lockere Dichtweise wirklich durch sehr unähnliche Geister bearbeitet worden, dies erweisen — abgesehen von 24 Büchern der Chaldaeischen Sibylle bei Suidas — erstlich das Prooemium zwischen dem 2. und 3. Buch (s. Bleek I. p. 198. ff.), dann der Zustand des achten Buchs, zusammengehalten mit den Varianten des *codex Ambrosianus* (*Sibyllae liber XIV. editore* A. Maio. *Add. sextus liber et pars octavi, Mediol.* 1817. 8. vgl. Bleek II. 219. fg. 228. ff.), noch mehr die Citationen des Lactantius, der vor anderen die Sibyllen fleiſsig gebrauchte: C. L. Struve *Fragmenta lib. Sibyllinorum, quae apud Lact. reperiuntur, Regiom.* 1818. 8. und in s.
385 *Opusc. I.* Die Lesarten der Kirchenväter stehen weit über den besseren unserer Handschriften. Ein merkwürdiger Bestandtheil (man weiſs nicht ob genau mit den Sprüchen zusammenhängend) sind die von Suidas der Erythraeischen Sibylle beigelegten μέλη, d. h. die Hymnen, in denen noch jetzt religiöser Gehalt durchschimmert: besonders l. VI. VII, 67—94. VIII, 429—480. Thorlacius hat auf dieses Element aufmerksam gemacht Vol. IV. p. 232. sq. Ferner in B. 2. ein groſses Stück aus der Moral des falschen Phokylides, Anm. zu §. 104, 1. In Betreff des oft ver-

stümmelten und unmetrischen Textes läfst die wunderbare Entschuldigung bei Suid. v. *Σίβυλλα Χαλδαία* an eine bereits verjährte Thatsache denken. Ein klassisches Sprüchwort ist eingelegt III, 736. und verschlechtert VIII, 14. Benutzt ist ein Orakel Herodots *ib.* 361. 373.

Die frühesten Apologeten reden von der und jener Sibylle, nicht von den Sibyllinen. Unter den Zeugnissen, welche mit der Erythraeischen Sibylle anheben, steht die Citation der Legende vom Babylonischen Thurmbau (III, 35. ff.) in erster Reihe: Alexander Polyhistor *ap. Cyrill. c. Iulian.* p. 9. C. *ap. Syncell.* p. 44. C. (*Euseb. Chron.* I, 4.) cf. *Ioseph. A. I.* I, 4, 3. Nur auf den Inhalt von III, 419. ff. kann die Notiz bei Lactantius I, 6, 9. bezogen werden. Stücke des dritten Buches, worunter auch das Prooemium, setzt die apokryphische Schrift des 1. Jahrh. bei Clem. *Strom.* VI, 5, 43. p. 270. voraus; auf Orakel Jüdischer Propheten deutet Iustin. *Quaest. ad orthod.* 47. Mehreres citiren die kirchlichen Autoren aus B. IV. Von den Beiträgen der christlichen Zeit Lücke Einleitung in d. Offenbarung d. Iohannes 2. Ausg. I. p. 248—274. Einige den Alten bekannte χρησμοὺς hat Thorlacius IV. p. 344. sqq. nachgewiesen. Dafs Christen die Orakel der Sibylle interpolirten sagt Celsus bei *Orig. c. Cels.* VII. p. 368. Solche heifsen ihm *Σιβυλλισταὶ* V. p. 272. Origenes selber nimmt von den Sibyllinen keine Notiz. Desto häufiger gebraucht sie Klemens gegen die Heiden; dann kommen sie bis auf Lactantius immer mehr aus der Praxis; an der Akrostichis VIII, 217. ff. findet noch Eusebius einiges Interesse, nach Augustinus aber scheint niemand auf dieses Geschütz der christlichen Polemik einzugehen, und jener verhehlt nicht dafs man den Werth solcher Weifsagungen gering anschlug. *C. D.* XVIII, 47. *Sed quaecunque aliorum prophetiae de Dei per Christum Iesum gratia proferuntur, possunt putari a Christianis esse confictae. Adv. Faust.* XV, 15. — *valet quidem aliquid ad paganorum vanitatem revincendam, non tamen ad istorum auctoritatem amplectendam.*

2. Codices, alle sehr fehlerhaft geschrieben, und weder alt noch diplomatisch zuverläfsig, geben einen oft ungriechischen und bis zur Auflösung des Verses verdorbenen Text; sie sind erst durch Friedlieb näher bekannt geworden. Nach ihm zerfallen sie hauptsächlich in zwei Gruppen, deren erste die Bücher XI—XIV. IV. VI. und zum Theil VIII. begreift, die andere dagegen I—III. V. VII. und gröfstentheils VIII. Eine genauere Forschung von R. Volkmann (*Lectiones Sibyllinae*, Pyritz 1861. 4.) führt dagegen auf drei Klassen von Handschriften. Deren erste begreift das Prooemium und die 8 vorderen Bücher: an ihrer Spitze Monacensis, den Betuleius aber nicht sorgfältig genug gebrauchte. Die zweite Gruppe der Opsopoeus folgte, gibt zwar dieselben Bücher, aber VIII. II. III. stehen voran und sie schalten den

Pseudo-Phokylides ein: es sind drei geringere MSS. Eine dritte enthält in 4 MSS. (ihr bester ein *Monac.* S. XVI.) VI. ein Stück von VIII. (IX.) IV. als X. gezählt, und XI—XIV. Die früheren
386 Ausgaben waren ganz unpraktisch, gegründet auf etwa sechs obenhin verglichene Handschriften; brauchbar sind nur die beiden neuesten. *Ed. pr.* (*e cod. August. s. Monac.*) *Sibyll. oraculorum l. VIII. c. annott. per* Xystum Betuleium, *Basil.* 1545. 4. *c. Seb. Castalionis interpr. Lat. ib.* 1555. 8. Nicht näher bekannt *Sib. Or. Graece ap. Guil. Morelium, Par.* 1566. 4. Mit gröſserem Apparat: *Sib. Or. ex vett. codd. aucta et illustr. ab* Io. Opsopoeo (mit Anhängen der *Oracula metrica*, des *Astrampsychus*, der *Oracula magica*), *Par.* 1599. (1607) 8. 3 *partes.* Mit geringen Mitteln und geringerem Verstand: *Sibyll. Orac. ex vett. codd. em. et commentariis diversorum ill. opera* Serv. Gallaei, *Amst.* 1689. 4. Abdrücke in patristischen Sammlungen. Mai (oben p. 451.): *Sibyllae libri XI—XIV. Graece*: in Maii *Collect. vett. scriptt. Vat.* Vol. III. P. III. 1828. 4. Archiv für Erklärung und Kritik: *Carm. Sibyllina textu recognito — aucto cum Castalionis vers. comm. perpet. excursibus — cur.* C. Alexandre, *Par.* 1841. II. 1853—56. I. H. Friedlieb *de codd. Sibyllinorum in usum criticum nondum adhibitis*, Bresl. Diss. 1847. Desselben neue Bearbeitung mit besserem Apparat: *Orac. Sibyllina recensuit —, Lips.* 1852. Wo nun soviel vorzuarbeiten war um aus dem groben zu kommen, sind noch manche formale Fragen im Rückstand geblieben. Vom Versbau s. Volkmann *Lectt. Sibyll.* p. 10. Was mit methodischer Kritik für Herstellung der Form und des Verständnisses noch zu leisten sei zeigt derselbe *De Orac. Sibyllinis, L.* 1853. 8. an einer Bearbeitung von Buch I. *Specimen nov. Sib. Or. ed. Sedini* 1854. 4. und in einer Musterung der 8 ersten B. *Lectt. Sibyll.* p. 11. ff. Deutsche Uebersetz. v. Nehring, Halle 1719. und bei Friedlieb. Engl. v. Floyer, Lond. 1713.

7. Anhang. Zur apokryphischen Litteratur des Epos gehört eine Zahl kleiner Kompilationen, über deren Tendenz sich leicht urtheilen läſst, während Zeit und Verfasser derselben ungewiſs sind. Solche sind *Oracula magica* oder Orakel der Chaldaeer und die *Centones Homerici.*

Eine bedeutende Rolle haben die Sprüche der Theurgen oder Chaldaeer gespielt. Die Kunst dieser Männer entwickelte sich im Verein mit den Zugaben einer Afterlitteratur seit dem ersten Jahrhundert. Anfangs waren wol ihre Schriften auf das Gebiet der praktischen

Chaldaeer-Weisheit beschränkt, und enthielten Telestik. Sie lehrten vor allem wirksame Riten, die das Wohlwollen und den Schutz der Dämonen für schwierige Verhältnisse des Lebens gewinnen, Formeln der Theurgie, welche den geheimen Verkehr zwischen Göttern und Menschen in Träumen und Omina fördern, Künste der Zauberei, durch welche die höheren Mächte zur persönlichen Erscheinung und zur Rede gelockt werden sollten, dies alles neben den fatalistischen oder hieratischen Sätzen der Apotelesmatik. Solche Gedanken und Gebräuche stimmten zur Schwärmerei 387
jener Zeit, sie durften daher aus dem Dunkel hervortreten und man begreift dafs der allgemeine Hang zu mysteriösen oder überschwänglichen Formen der Religion (Anm. zu §. 83, 3.) sie günstig aufnahm. Um ihr Ansehn zu heben wurden symbolische Namen aus dem Orient und von Barbaren entlehnt, wie Zoroaster (*τὰ Ζωροάστρου λόγια*), verbunden mit der mystischen vieldeutigen Göttin Hekate. Berühmte Wortführer dieser theurgischen Geheimnisse sind im zweiten Jahrhundert die beiden Juliane, vorzüglich der Sohn, *ο Χαλδαῖος* genannt. Von ihren Arbeiten und Systemen ist nichts auf uns gekommen und in der ursprünglichen Reinheit verblieben; nur Orakel und Sätze der Chaldaeer (*τὰ Χαλδαίων λόγια*, *αἱ Χαλδαίων φῆμαι*) werden erwähnt. Nachdem hierauf die Neuplatoniker auch den wüsten Stoff der Theurgie, die Formeln derselben und hauptsächlich die Chaldaeischen Orakel in ihren Kreis gezogen hatten, erhielten die geschraubten, meistentheils übel geschriebenen metrischen und prosaischen *Λόγια* den Rang einer wissenschaftlichen Urkunde, welche die Philosophen gleich symbolischen Büchern verehren und als Schätze religiöser Erkenntnifs deuten; aber auch der Vortrag der Orakel wurde mit den Ausdrücken des neuplatonischen Idealismus gefärbt. Vor anderen war Porphyrius hier thätig, und schon in jungen Jahren leiteten ihn seine theosophischen Interessen auf eine Sammlung in 3 Büchern *περὶ τῆς ἐκ λογίων φιλοσοφίας*, welche besser als sein Werk über Julian den Chaldaeer bekannt ist; ohne Kritik und leitende Normen hat er dort versucht aus dem

wüsten Stoff der Orakel die Wahrheit in den Traditionen über die Götter, ihren rechten Kult, ihre Natur und Macht bis in theurgische Künste herab festzusetzen. Aus gleichen Quellen entwickelte Iamblichus ein umfassendes System der Chaldaeischen Theologie: sein Werk sind die Prinzipien und Stufen des Weltalls, ausgehend von der Einheit der übersinnlichen Welt und ihren Offenbarungen in der Trias des Vaters, der Potenz und der Intelligenz, dann zu den Ordnungen der geistigen Kräfte fortgeleitet, unter denen Ideen (ἴυγγες) und Dämonen eigene Rangklassen bil-
388 den. Diese begriffspaltende Scholastik vollendete Proklos, dem die *Λόγια* so sehr als Buch der Bücher galten, dafs die Werke der Philosophen fast überflüfsig wurden: darum sind seine Schriften mit Citaten derselben erfüllt, er hat ihnen ferner 70 Abtheilungen Kommentare gewidmet und in 10 Büchern die Harmonie zwischen den Orakeln und Orpheus Pythagoras Plato nachzuweisen sich abgemüht. Er und die gleichzeitigen Platoniker bis auf Damascius und Simplicius herab fanden in der dort niedergelegten Theosophie den reinsten Quell aller höheren Spekulation. Dieser Vorliebe danken wir einen beträchtlichen Vorrat von Orakeln, zu denen die Christen manches nicht fein ersonnene Trugorakel fügten. Kritisch gesichtet werden sie kein geringes Aktenstück für die philosophischen Schwärmereien des 4. und 5. Jahrhunderts und namentlich der Neuplatoniker bieten.

7. *Μαγικὰ λόγια τῶν ἀπὸ τοῦ Ζωροάστρου μάγων* (wenige mühsam aus Prosa zusammengeflickte Neuplatonische Sätze), *Graece c. Schol. Par.* 1538. 4. *ap. F. Morellum ib.* 1595. *C. Scholiis* Plethonis *et* Pselli *pr. ed. studio* Io. Opsopoei, *ib.* 1599. 1607. 8. (Anhang zu dessen Ausg. d. *Sibyll.*) wiederholt von *Gallaeus.* Orakelsammlung von A. Steuchus *Eugubinus de perenni philosophia* (Wolff in Zeitschr. f. Alterth. 1853. N. 58. *Porphyr.* p. 106.) und in Fr. Patricii *Nova de universis philosophia*, *Ferrar.* 1591. f. Zusammenstellung dieses Materials in Lambecii *Prodr. histor. litter.* 1659. Nach Morell u. a. in Maittaire *Miscellanea Graec. scr. carmina*, *Lond.* 1722. 4. Unkritische Sammlung der *Orac. Chald.* aus den Neuplatonikern: Tho. Taylor *Collection of the Oracles of Zoroaster* 1797. u. in *Classical Journal* T. 16. 17. Ganz verschieden die Sammlung christlicher Lo-

sungen, *Astrampsychi Oraculorum Decades* CIII. *R. Hercher pr. ed. Berol.* 1863. 4. Zur Kenntniſs des Orakelstudiums und der Chaldaeischen Prinzipien ist Hauptschrift: I. C. Thilo *Commentt. de coelo empyreo tres, Hal.* 1839—40. 4. Dessen Ansicht über die Zeit der Orakelsammlung II. p. 14. sq. Ueber die Graecität dieser Orakel, die zum Theil in schlechten Ausdrücken und ohne Geschmack, bisweilen in freien Versmaſsen, wie Trochaeen und Anapaesten, abgefaſst sind, wird noch eine Forschung vermiſst.

Die Juliane und ihre Zeit: Lobeck *Aglaoph.* p. 98. sqq. mit dem Nachtrag p. 224. sq. Charakteristisch die Büchertitel bei Suidas: *Ἰ. Χαλδαῖος —. ἔγραψε περὶ δαιμόνων βιβλία δ΄.* ** *ἀνθρώπων δέ ἐστι φυλακτήριον πρὸς ἕκαστον μόριον· κτλ. Ἰ. ὁ τοῦ προλεχθέντος υἱός, γεγονὼς ἐπὶ Μάρκου Ἀντωνίνου τοῦ βασιλέως, ἔγραψε καὶ αὐτὸς Θεουργικά, Τελεστικά, Λόγια δι᾽ ἐπῶν, καὶ ἄλλα κτλ.* Diese beiden Personen sind jetzt nicht genau zu scheiden, daher bleibt es ungewiſs wen von ihnen vorzugsweise das Prädikat *ὁ Χαλδαῖος* bezeichnet. Ueber die *Λόγια* vermuthet Lobeck p. 102. unwahrscheinliches, unter anderem daſs sie die bei den *ἐπαγωγαὶ* der Dämonen erlangten Orakel enthielten. Dazu
389 kommen die *Ὑφηγητικά* Julians und mehr als 7 Bücher *περὶ ζωνῶν*, wol apotelesmatischer Art; denn daſs die Darstellung über *θεοὶ ζωναῖοι* und *ἄζωνοι* (Thilo I. p. 12.) darin vorkam ist eine ferne Möglichkeit. In allen Sprüchen waren fremdartige, selbst unverständliche Namen ein wesentliches Element: wie der Orphiker *Lith.* 719. lehrt, — *κικλήσκειν μακάρων ἄρρητον ἑκάστων | οὔνομα. τέρπονται γὰρ ἐπεί κέ τις ἐν τελετῇσι | μυστικὸν ἀείδῃσιν ἐπώνυμον οὐρανιώνων.* Hierauf mögen die Orakel gefolgt sein, welche Gnostiker den Namen Zoroaster und Zostrianus unterschoben, die Schüler Plotins aber bestritten, *Porphyr. V. Plot.* 16. Die Verknüpfung der Chaldaeischen Dogmatik mit Schulphilosophie kennt Plotin noch nicht, sondern er widerspricht der Hypothese von mehreren obersten Prinzipien und unabhängigen *νοητά.* Vgl. Lobeck p. 109. Porphyrius erwähnte häufig die Lehren der Chaldaeer (*Augustin. C. D.* X, 32.) und bestritt sie im Buch *περὶ ἀνόδου τῆς ψυχῆς*, namentlich in der Frage vom Anfang der Materie, *Aeneas Gaz.* p. 51. Sein groſses Orakelwerk sollte nur als Exempelbuch eine praktische Belehrung für die Fragen der Theosophie gewähren, oder den Christen gegenüber ein Codex göttlicher Offenbarung sein. Mit wie gutem Glauben dieser ehrliche Denker durch Dick und Dünn der von allen Konfessionen geschmiedeten Orakel gegangen ist, zeigt die sorgfältige Monographie von Gust. Wolff mit vielen Anhängen über den Stoff der Superstitionen und der Theurgie: *Porphyrii de philosophia ex oraculis haurienda librorum reliquiae, Berol.* 1856. Den gröſseren Theil dieses Materials liefert *Eusebii P. E.* Anders Iamblichus; obgleich er weniges ausdrücklich von Chaldaeern

entlehnt, so kann doch über den Standpunkt des von Damascius *de Princip.* p. 115. erwähnten Traktats *περὶ τῆς Χαλδαϊκῆς τελειοτάτης ϑεολογίας* kein Zweifel sein; aufser ihm hat wol niemand die Grundlegung des aus Chaldaeerthum und Neuplatonischen Phantasmen gewebten Systems an das 5. Jahrhundert (z. B. an Synesius) überliefert. Für Proklos wichtig *Marinus* c. 26. 38. Verloren ist desselben (nicht des Syrianus) Werk *Συμφωνία Ὀρφέως, Πυϑαγόρου καὶ Πλάτωνος περὶ τὰ λόγια βιβλία ί.* Der Kommentar zum Timaeus mag dafür entschädigen. Das letzte Stück dieser Litteratur wird in 14 üblen Hexametern *ἐκ τῶν Ἄμμωνος καταρχῶν* von Tzetzes in *Matrangae Anecd. Gr.* p. 613. mitgetheilt. Von Arbeiten der Christen s. Wolff *Porphyr.* p. 67.

8. *Centones Homerici.* Entartete Zeiten denen Produktivität und Geschmack versagt war, haben ihre Blöfse gern mit Prachtgewändern der klassischen Meister verhüllt; zu wiederholten Malen versuchte sich auch die christliche Welt an Versen der heidnischen Dichter, die sie wenig abgeändert in musivischer Arbeit auf die heilige Geschichte des Neuen Testaments übertrug. Eine solche Travestie des Epos, die mehr dem *Χριστὸς πάσχων* auf tragischem Gebiet entspricht als den heiteren aus produktiver Laune hervorgegangenen Spielen der Parodie (§. 120, 8.), sind die *Ὁμηρόκεντρα*, 2343 selten veränderte Homerische Hexameter, welche das Leben Christi berichten. Ein solcher Vortrag der in antiken Geschichten, Rhythmen und Worten die der profanen Welt entgegengesetzten Begebenhei-
390 ten und Gefühle nicht ausspricht sondern räthselhaft verhüllt und fast parodirt, da nicht einmal die historischen Namen vorkommen durften, erscheint zwar schief und öfter widersinnig, verräth aber doch eine nicht gemeine Fertigkeit in der Lesung und Handhabung Homers. Der Verfasser ist natürlich nirgend zu erkennen; die Sage nannte bald einen Pelagius bald die Kaiserin Eudokia.

8. Ueber die *Centones Homerici* hat Fabricius I. p. 551—55. gesammelt, und das Alter solcher Kompilationen mit Tertull. *de praescript. haeret.* 39. *Homerocentones etiam vocari solent qui de carminibus Homeri propria opera more centonario* [ex multis hinc inde compositis] *in unum sarciunt corpus* und Hieronym. *ad Paulin. Ep.* 103. belegt. Anderes bei Franz im *Corp. Inscr. Vol.* III. p. 381. darf nicht zum Schlufs verleiten, dafs eine Klasse Homerischer Flickdichter in Alexandria bestand. Blofs

auf den Titel beziehen sich Suid. v. *Κέντρων* (*ὡσαύτως καὶ λόγους ἐκ διαφόρων συνειλεγμένους καὶ ἕνα σκοπὸν ἀπαρτίζοντας, οἷά εἰσι τὰ Ὁμηρόκεντρα*), und aufser anderen Grammatikern Eust. *in Il. A.* p. 6, 37. (mit den Worten des *Etym. M.* p. 503. übereinstimmend) und *Ψ*. p. 1308. f. *καὶ κέντρων ῥαπτὸς μέν —, γραπτὸς δέ, ᾧ παρατίθενται τοιούτου παρακεντήματος δίκην μέρη ποιημάτων καὶ στίχων ἄλλοθεν ἄλλα, ὁποῖα καὶ τὰ ἐντεῦθεν κληθέντα ὁμηρόκεντρα, τουτέστιν οἱ Ὁμηρικοὶ κέντρωνες.* Aehnlich also den *centunculi* oder Harlekinsjacken der Italischen Posse. Eine Schrift dieser Art legt der Kaiserin Eudokia Tzetzes *Chil. X. hist.* 306. bei, dem weit jüngeren Patrizier Pelagius aber (in den MSS. der alten *Bibl. Palatina* fand sich *Patricii Presbyteri Homeroc.*) Cedrenus; beides läfst Zonaras ungeschickt so zusammenlaufen, dafs Eudokia das von einem Patricius unvollendet hinterlassene Werk durcharbeiten mufs. Zum Grunde liegt begreiflich die Thatsache dafs solche Centones, wie auch die vorhandenen Codd. bestätigen, anfangs kurz waren, dann allmälich länger ausfielen, bis sie das volle Mafs erreichten, welches der heutige Druck besitzt. Hätte nun die genannte Kaiserin wirklich auf jene Lesefrucht einen Anspruch, so würde dieser Cento nicht im Epos sondern in der kirchlichen Poesie seinen Platz erhalten. Athenais nemlich, die schöne und geistreiche Tochter des Philosophen Leontius, geb. 401. später Christin und als Gemalin Theodosius II. seit 421. Eudokia genannt, zog sich später 445. nach Jerusalem zurück und starb 460. unter Uebungen der Andacht. Von ihren Schicksalen besonders *Socrates* VII, 21. *Euagr.* I, 20—22. *Chron. Pasch.* p. 311. sqq. *Malal.* p. 353. sqq. und hiernach Gibbon gegen Ende von Vol. V. Sie beschäftigte sich damals mit der poetischen Darstellung heiliger Begebenheiten, und hinterliefs treue *Μεταφράσεις* des Octateu-
391 chus, des Zacharias und Daniel, ferner drei Bücher über den Märtyrer Cyprian, welche sämtlich *Photius Bibl. C.* 183. 184. bewunderte, dann auch ein Gedicht auf des Theodosius Sieg, *Socr.* VII, 21. Von der *Historia B. Cypriani et Iustinae virginis* enthält *cod. Laur. Plut.* VII, 10. einige hexametrische Fragmente, welche ziemliche Geläufigkeit in der epischen Diktion verrathen, *Bandini Codd. Graec.* I. p. 228—40.

Centones wurden ehemals viel zu häufig herausgegeben: *Ed. pr.* in Aldi *Collect. poetarum christianorum*, *Ven.* 1501. 4. *Gr. et Lat. Frcf.* 1541. 8. *Homerici Centones, Virgiliani Centones, Nonni Paraphr. Excud.* H. Stephanus 1578. 12. Desselben Erläuterungen der centonarischen Praxis hinter den *Parodiae morales* 1575. 8. Abdrücke in *Bibl. Patrum* und sonst; zuletzt *Teucher*, L. 1793. 8.

II. Geschichte der Elegie und der iambischen Poesie.

1. Eigenthümlichkeit und Epochen der Gattung.

101. Wenn jede Forschung über ein Fach der Poesie naturgemäfs mit zwei Fragen anhebt, zuerst nach dem Ursprung, dann nach dem Charakter der Gattung, so laufen in der Griechischen Elegie beide Fragen neben einander und unverknüpft her, ohne sich zu bedingen. Die Frage nach dem Ausgangspunkt der Elegie, wie und in welcher Form sie begann und woher sie den ersten Anlafs nahm, beschäftigte die Forschlust seit den Zeiten der gelehrten Alexandriner, und je weniger eine Lösung zu hoffen war, desto lebhafter fanden sich die Kenner zu mancherlei Kombinationen angeregt. Sie weisen aber mehr zu den Antiquitäten der Musik als auf die Wiege der elegischen Poesie zurück; zwischen den rhythmischen Formen und den Dichtertexten besteht eine Kluft, welche durch keine historisch bezeugte Thatsache sich ausfüllen läfst. Man übersprang wol diese Kluft mit der Annahme dafs in der Trauerelegie, der man ein musikalisches und an sangbare Worte geknüpftes Element beilegt, der Grund zur weiteren Entwickelung des elegischen Gebiets zu suchen sei; doch verträgt sich mit einer solchen Hypothese weder was wir von den frühesten Objekten erfahren noch die Reihenfolge der Dichter, unter denen Kallinos und Archilochus die älte-
392 sten sind. Indessen ist gewifs dafs ehe Gedanken und Motive der elegischen Darstellung auf einem bestimmten Felde hervortraten, bereits ein formaler Anfang, der Rahmen einer künftigen Gattung, erfunden und verbreitet war; schöpferische Geister wurden durch den rhythmischen Tonfall angeregt und fanden in den Stimmungen ihrer Zeit auch einen angemessenen Stoff. Dieser Anfang ist kein anderer als das Werden des elegischen Distichon; der Ursprung der Elegie fällt also mit der Entstehung des Pentameters zusammen. Wenn aber der Beginn der ältesten Versmafse nur als ein naturgeschichtlicher Akt begriffen, nicht chronologisch oder auf historischem Wege

nachgewiesen wird, so mufs man auch bei diesem Problem im Leben des Stammes jenen inneren Moment und geistigen Drang erforschen, aus dem der Keim einer neuen poetischen Form und Empfindung aufging. Die Geschichte der Elegie beginnt daher mit dem Namen ἔλεγος, der hier zuerst vorkommt, und wenn wir dem Sprachgebrauch folgen, ohne seine Thatsachen durch Etymologien unstatthafter Art (ἒ ἒ λέγε und dergleichen) zu verkümmern, so läfst sich ein nicht unsicheres Ergebnifs daraus ziehen. Nun fand man jenen Namen nur in aulodischen Weisen, und mit solchen wurde die Melik eröffnet; soweit die Berichte der Grammatiker und der Gebrauch des Wortes bei den Attikern reichen, bedeuten ἔλεγοι klagende Harmonien des Flötenspiels; nur verlautet nichts vom Text eines Klagelieds. Dagegen wird der Begriff eines Metrums und dichterischen Vortrags an die abgeleiteten Namen geknüpft, erstlich ἐλεγεῖον (μέτρον oder vielleicht ποίημα) das sogenannte Distichon, welches zuweilen auch eine längere distichische Reihe nach Art des Epigramms bedeutet, dann ἐλεγεία (ποίησις) das aus Distichen bestehende Gedicht, oder die Gedichtart selbst im Gegensatz zum bündigen Epigramm; den Schlufs macht der ποιητὴς ἐλεγείων oder ἐλεγειακός. Im Römischen Gebrauch stehen nur *elegi* der *elegiā* gegenüber. Dieser Wortgebrauch scheint zuerst unter den Attikern sich befestigt zu haben; im allgemeinen war geraume Zeit ἔπη genügend um die Poesie der Distichen zu bezeichnen. Wiewohl nun unbekannt ist welchen Antheil Musik und Flötenspiel an den ersten Versuchen der Elegie hatten, 393
so deutet doch die Zusammengehörigkeit der Wörter ἔλεγοι und ἐλεγεῖον auf einen historischen Verband. Was hier geleistet wurde, stand auf Ionischem Boden und ging aus der Kunst Ionischer Instrumente hervor. Sobald die Ionische Flöte (das heifst, die Lydische), welche mit der pathetischen und orgiastischen Flöte der Phrygier (Anm. zu §. 58.) nichts gemein hat, zu den Gesellschaften oder Gastmälern im Verein mit der Kithara sich gesellte, forderte der Vortrag dieser Instrumente früh oder spät ein poetisches Organ; denn die Harmonie hat bei den Griechischen

Stämmen stets einen sangbaren Text gesucht. Der Musik entsprach eine doppelte Form des Liedes: auf der einen Seite der Pentameter im elegischen Distichon, auf der anderen die Familie des Iambus, welcher entweder mit daktylischen Versen gepaart oder gleichartig wiederholt wurde. Den Inhalt aber zog der Text dieser metrischen Formen aus Oeffentlichkeit und sittlichen Zuständen des Ionischen Stammes: seine Geschichte spiegeln die Stufen und Unterschiede der Elegie treulich ab, und da sie mit dem Leben gleichen Schritt hielt, so bietet sie vieles zu seinem Verständniſs und nicht weniger zur Ergänzung des nur mangelhaft überlieferten Stoffs. Nachdem die Ionier am Küstenrande Kleinasiens in der Nähe der Barbaren sich angesiedelt, dann einen Bund zum Schutz und zum Bewuſstsein der Stammverwandschaft geschlossen und ein lockeres Städte- und Gemeindewesen mit schwachem politischem Takt gegründet hatten: da wich das alte patriarchalische Regiment vor der neuen Ordnung, zugleich mit seiner schönsten Aussteuer, der kindlichen Denkart und dem naiven Mythos. An die Stelle der Unmündigkeit traten Regungen der demokratischen Freiheit, das persönliche Recht und Selbstgefühl schlug im Boden des Bürgerthums feste Wurzel, die Zuversicht der Individuen und der Reichthum ihrer Erfahrung in den verschiedensten Wirkungskreisen entwickelte neue Gedanken und brachte das noch gebundene
394 Wort ans Licht. Man umfaſste seitdem gleichmäſsig Vergangenheit und Gegenwart, denn niemals lag es im Ionischen Wesen die Zeitalter zu scheiden und mit Reflexion sich in die neue Zeit zu versenken. So kam das Epos zur Blüte, seine Technik gedieh in stiller Verborgenheit und erschöpfte den popularsten Stoff, bis sein Kreis durch die bedeutendsten Darsteller des Kyklos vollendet war; der Kunstfleiſs Homers und der Homeriden durchlief seine Bahn und konnte mit reifster Einsicht die poetischen Mittel beherrschen, weil die Bildung der Ionier bereits das Mannesalter erreicht hatte. Einen ähnlichen Stufengang des Wachsthums müssen wir auch für diejenige Gattung voraussetzen, welche fast gleichzeitig die Gegenwart in ih-

rem Wechsel begleiten und ihre Sprecherin werden sollte, wie das Epos ein ideales Organ der Vergangenheit und mythischen Dichtung geworden war. Stoff und Ton hatten der neuen Gattung die reichen Zustände der Ionischen Staaten vorgezeichnet. Gesetz und Freiheit hoben den bürgerlichen Sinn, aber in engeren Grenzen; innere Parteiung und Kampf gegen mächtige Feinde weckten einen männlichen Geist und wurden ein Tummelplatz politischer Gedanken; Seefahrten und Kolonien schärften den zur Ferne gewandten Blick, während sie den Schatz der Erfahrungen und Völkersagen mehrten; Geselligkeit und reiche Genüsse, durch Natur, Handel und Asiatischen Luxus geboten, verschönerten das Leben, schieden die Gesellschaft in Gruppen, nährten früher ungekannte Neigungen und Leidenschaften. Die Gesamtheit dieser frischen Elemente füllte zuletzt den Ideenkreis des Individuums, wo die Kämpfe der Politik in engen Schranken neben die Beobachtung der unendlichen Aufsenwelt traten. Jeder fand dort seinen Beruf, mit anderen vereint zu handeln und zu lernen, zu geniefsen und zu leiden; mit dieser Thätigkeit und dem Antheil an der Gesellschaft verband sich auch der produktive Trieb, im Wort die Geschicke der Stadt, die grofsen Begebenheiten erlebter Tage, die Freuden und Mifsgeschicke die dem Gefühl des Subjekts nahe gerückt wa- 395
ren, auszusprechen und an Hörer oder Leser mitzutheilen. Nun war das Epos bei seinem ausgedehnten Plan kein tauglicher Rahmen für diese kleinen zerstückelten Stoffe, sein gegenständlicher Ton und der Rückhalt der heroischen Welt stimmte wenig mit praktischen Erlebnissen und individuellen Aeufserungen aus dem städtischen Leben; nicht besser pafste der Hexameter mit seinen langen Reihen zum elegischen Vortrag, der in kleinen und häufigen Absätzen fortschreitet, auch wollte seine Feierlichkeit selten mit den weichen Ergüssen des Gemüths sich vertragen. Immer war der Widerspruch empfindlich, wenn die mythische Stimmung, das heilige Dunkel welches den Epiker und seine Formen umgab, mit dem Licht der jugendlichen Gegenwart und der demokratischen Praxis der Ionier zu-

sammentraf. Wenn also neue Formen und entsprechende Maſse gesucht werden muſsten und das Epos nur unter Einschränkung seines Gebiets und Ueberflusses einen schicklichen Ausdruck für individuelle Dichtung gewährte, so verlieſs mancher das bisher betretene Feld und versuchte sich in einer neuen Darstellung mit frischen Rhythmen. Die Ionier haben hier eine zweifache Richtung eingeschlagen: den neuen und volksthümlichen Weg bezeichnet ein kühner Griff erfindsamer Geister, die den weichen Melodien Ionischer Musik entsprechend den *Iambus* und gemischte Metra zur gesellschaftlichen Poesie brachten, die Mehrzahl aber hielt sich dem Epos näher und formte durch Verschränkung des hexametrischen Systems jenes *elegische Distichon*, dessen Seele der *Pentameter* (§. 62.) oder der in sich zurücklaufende Hexameter ist. Denn der Sinn der elegischen Zeile, dieses gleichsam modifizirten Epos, ging darauf hinaus daſs der breite Strom des Hexameters, dessen innerstes Wesen keinen engeren Kreislauf, keinen Stillstand oder Endpunkt erkennt, zertheilt und nach Belieben in engere Bahnen gedrängt wurde; der so gelöste Rhythmus durfte, jeder individuellen Stimmung gemäſs, kleine Gruppen an einander reihen und gestattete dem Dichter einen raschen Uebergang von der objektiven Darstellung zu den Sätzen der Reflexion. Das Distichon war aber eine Schöpfung des beschaulichen Geistes, welcher die Welt der Erfahrung und subjektiven Einsicht dem poetischen Sagenkreise gegenüber entwickelt und den Ionischen Realismus auf ein durch bürgerliche Zustände bedingtes Maſs herabsetzt. Ein Gegensatz zwischen Epos und Elegie wurde nicht bezweckt; man pflegte die Vergangenheit gern mit der Gegenwart zu verknüpfen, und eine nicht geringe Zahl der früheren Elegiker schrieb in epischer Form Völker- und Städtegeschichten.

396 1. Ueber Entstehung und Epochen der Elegie ist eine beträchtliche Zahl von Ansichten und Monographien hervorgetreten; die meisten haften an den Antiquitäten dieser Dichtung, und die Breite der Ausführung steht selten im richtigen Verhältniſs zu den Resultaten. Ein gut erwogener Ueberblick mit

kritischer Erörterung der wichtigsten Ansichten: C. I. Caesar *De carminis Graecorum elegiaci origine et notione*, Marburg 1837. Nachtrag 1841. Der erste Versuch vom Abbé Souchay, *discours sur l'élégie et sur les poêtes élegiaques* in den *Mém. de l'Acad. des Inscr.* T. VII. p. 335—97. aus J. 1726. und den nächsten Jahren, hat bis in neuere Zeit als Wegweiser gedient. Dann eine Kleinigkeit von H. Waardenburg 1796. und vorn in seinen *Opuscula, Harl.* 1812. Aufsehn machte die Hypothese von Böttiger, über die Erfindung der Flöte, Att. Museum I. 285. ff. 335—39. Herodots I, 17. Erzählung, dafs Alyattes gegen die Milesier unter Begleitung von Schalmei, Leier und Doppelflöte (καὶ ὑπὸ αὐλοῦ γυναικηΐου τε καὶ ἀνδρηΐου) zu Felde zog, überträgt er mit keckem Sprung auf den Wechselgesang des männlichen Hexameters mit dem weiblichen Pentameter, der „nur durch das neu erfundene Accompagnement der männlichen und weiblichen Flöte" erfunden sein konnte. Würde man dadurch einen formalen Anlafs zum Pentameter gewinnen, so wäre doch nicht der Stoff des Distichon erklärt; wie hätten aber Instrumente der Ionischen Musik, welche man nur beim Gastmal (Anm. zu §. 52, 3.) vernahm, jenen geistigen Umschwung bewirkt, welcher den Weg zu den Ideen der Elegie bahnte? Für eine Berührung der Hellenen mit Lydischer Musik spricht keine der Thatsachen, die wir weiterhin in Betracht ziehen werden. Ansichten anderer Art äufserten die beiden Schlegel; dann unternahm K. Schneider (Ueber das elegische Gedicht der Hellenen, Studien von Daub u. Creuzer IV. 1—74.) eine Gliederung der Elegie nach den Verschiedenheiten der politischen gnomischen erotischen Stufe. Die Gesichtspunkte waren schwankend; aber den Gedanken, dafs in der Elegie das Vorspiel zur lyrischen Poesie lag, dafs die Ionier sogar aus der gesamten Melik kein anderes Element besafsen, hat er zuerst ausgesprochen. Die früheste kritische Forschung gab I. Val. Francke *Callinus sive quaestionis de origine carm. elegiaci tractatio crit., Altonae* 1816. Er definirt die Terminologie genauer, versetzt das Trauerlied von den Anfängen der Elegie in den Attischen Zeitraum, und stellt den Kallinos an die Spitze. Nur einen geschichtlichen Ueberblick gab Weber hinter seiner Uebersetzung der elegischen Dichter. Eifrig behandelte zu wiederholten Malen, neben monographischen Ausgaben der Elegiker, Nic. Bach die hieher gehörenden Fragen, freilich in abschreckender Breite: Ueber d. Ursprung u. d.
397 Bedeutung der eleg. Poesie bei d. Griechen, Schulzeit. Abth. II. 1829. n. 133—36. Uebersicht der Litteratur der Gr. Elegiker, in Jahrb. f. Philol. Bd. XIII. p. 89—108. (1835). *De lugubri Gr. elegia, Vratisl.* 1835. 4. Fortsetzungen Fulda 1836. u. *Hist. crit. poesis Gr. elegiacae, ib.* 1840. 4. Auch er nahm seinen Anlauf vom Trauerliede, doch mit der Hypothese dafs ἔλεγος kein zu-

sammengesetztes Wort gewesen sondern mit ἐλελεῦ verwandt war, lange vor Simonides bestand und anfangs blofs auf den Inhalt abgesehen vom Metrum ging, ἐλεγεῖον aber die Form des Distichon, später ohne Beziehung auf den Inhalt, bezeichnete; vermuthlich hatte mancher vor Kallinos im Hexameter und Pentameter sich versucht. Ganz anders Fr. Osann, vorn im 1. Th. seiner Beiträge zur Gr. u. R. LGesch. Darmst. 1835. der in drei Abtheilungen von Entstehung der Elegie, von der sympotischen Elegie, von Dionysios dem Ehernen und seinen Elegien handelt. Ein natürliches Bedürfnifs des fühlenden Herzens, die Trauer um den gestorbenen habe man im elegischen Distichon ausgesprochen, es war daher ursprünglich eine Grabschrift, ein ἐπίγραμμα, die metrische Form liegt in einer daktylischen Penthemimeris, als Katalexis längerer Reihen (gewifs die willkürlichste Komposition, für die kein vernünftiger Grund aufzufinden); weiterhin ging das Trauerlied in die politische Form und in andere Spielarten durch die Gnomen über. Die Hypothese dreht sich im Kreise, denn die Gnome, d. h. ein Kernsatz aus Ionischer Erfahrung und Moral, war schon im Beginn ein wesentliches Motiv aller elegischen Darstellung. Niemand kann aber den Pentameter ohne Beziehung auf den Hexameter oder ohne genauen Verband mit einem hexametrischen Verse denken. Auch gehört nicht das Distichon als Epitaph in klassische Zeiten, das Epigramm diente vielmehr mit Ausschlufs subjektiver Trauer den öffentlichen Zwecken und zur Verherrlichung des Staates, welcher auf historisch bedeutenden Stätten seine Todten ehrte. Zwar geht selbst Welcker in seiner Beurtheilung der Osannischen Hypothese Rhein. Mus. IV. 428. ff. Kl. Schr. I. 56. ff. auf das Trauerlied zurück, mit der Annahme dafs am Schlufs desselben das wiederholte ἒ λέγε ἒ λέγε ἔ stand und den Satz des Pentameters bilden half (dafs also die Gattung von einer Zufälligkeit ihren Namen bekam), eben deshalb aber mag er den musikalischen ἔλεγος nicht völlig vom Versmafs des ἐλεγεῖον scheiden; auch verwirft er Kl. Schr. II. 215. fg. mit Recht die Spielart einer sympotischen Elegie, da der Anlafs einer lustigen Gesellschaft und der Genufs des Weins keinen hinreichenden Stoff
398 für die antike Elegie gab. Ulrici zog den ältesten Pentameter zur threnetischen Dichtung und Aulodie, und sah im Hexameter das epische Motiv, im Pentameter das Steigen und Fallen des lyrischen Gedankens II. p. 107. 169. ff. Man vernimmt hier in einem Nachhall den malerischen Gedanken Schillers „Im Hexameter steigt des Springquells flüfsige Säule, Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab". Die wiederholte Penthemimeris aber welche den Pentameter bildet, war ein Ergebnifs der Musik, als der bisher recitirende Hexameter (analog Terpander in den Anfängen der Melik, Anm. zu §. 107, 4.) an einen lyrischen

Satz oder melodische Wendungen geknüpft und in einem auf- und absteigenden Tonfall gleichsam kommentirt wurde. Das Distichon bedeutete den reflektirten Hexameter, welcher in den engsten Grenzen einen lyrischen Gedanken so befaſst, daſs der Uebergang von der objektiven Welt zum individuellen Gefühl hörfällig wird. Daran erinnert auch die früheste Gliederung des Distichon. Durch die Mehrzahl elegischer oder epigrammatischer Ueberreste, besonders durch die Praxis der Römischen Dichter sind wir gewöhnt worden einen stetigen Kreislauf oder eine runde Periode vorauszusetzen; Kallinos aber und Archilochus bilden noch kleine Glieder und Abschnitte, wo der Gedanke sich in viele Momente mit berechneten Interpunktionen (wie nach dem ersten Fuſs des Pentameters) spaltet; erst unser Tyrtaeus ist bis zur periodologen Umfassung vorgerückt. Man vergl. den Schluſs der Anm. zu §. 101, 2.

Hieran grenzt die Terminologie. Das Verständniſs derselben fordert Definitionen der üblichen Namen und ihrer Bedeutung in Musik oder Poesie. Zuerst *ἔλεγοι*: dieses Wort kehrt in den alten Erklärungen und in den Etymologien der Grammatiker wieder. Stellensammlung bei Santen *in Terentian.* p. 304. sqq., bei Francke und Caesar c. 2. Um mit der Etymologie zu beginnen, so haben die Alten das Wort meistentheils von *ἓ ἓ λέγειν*, zuweilen von *ἔλεος* (*ἐλεεῖα* *Diomedes* p. 482.) und ähnlichem mehr abgeleitet; sie vereinigen sich in dem von Orion p. 58. angegebenen Begriff: *Ἔλεγος. ὁ θρῆνος, διὰ τὸ δι' αὐτοῦ τοῦ θρήνου εὖ λέγειν τοὺς κατοιχομένους. — οὕτω Δίδυμος ἐν τῷ περὶ ποιητῶν.* Damit stimmt im wesentlichen Proklos *Chrestom.* p. 379. *Gaisf.* und das Zeugniſs der Römischen Grammatiker; im Sinne dieser
399 ununterbrochenen Tradition hat Horaz, der auch sonst Alexandrinisches Wissen sich aneignet, die vielbesprochenen Worte gefaſst, *A. P.* 75.

Versibus impariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est voti sententia compos.

Man merkt ihnen zu deutlich an daſs sie nur die gangbarste Form, die sentimentale Elegie bezeichnen, als daſs man sie mit Francke für das hohe Alter des Trauerliedes gebrauchen wollte. Einen beiläufigen aber unklaren Zug fügt Etym. M. oder Suidas hinzu: *Ἐλεγείνειν. τὸ παραφρονεῖν τινες τῶν παλαιῶν. καὶ το ἐλεγεῖον μέτρον ἀπὸ τούτου κληθῆναί τινες νομίζουσιν, ὅτι Θεοκλῆς Νάξιος ἢ Ἐρετριεὺς πρῶτος αὐτὸ ἀνεφθέγξατο μανείς.* Auf schwachen Füſsen stehen Muthmaſsungen von Schneidewin Philologus I. p. 363. der den Grund dieser Bemerkung auf Archilochus zurückführt. Aus allen Angaben geht hervor daſs die Grammatiker nur eine bestimmte Form der Elegie vor Augen hatten, und den historischen Gang der Gattung entweder zur Seite lieſsen oder auch nicht kannten. Fragen wir nach der wahrscheinlichsten

Etymologie, so haben mehrere (wie Hermann) die Formel ἒ λέγε ἒ λέγε ἔ, oder in der zweiten Hälfte ἒ ἒ λέγ' ἒ ἒ λέγε angenommen, einen klagenden Refrain, der einem längeren Vortrag sich anhängte. Zwar dafs man nach den Anfangsworten zuweilen kleine Gedichte benannte war durch Bentley *in Horat. S.* I, 3, 7. bekannt; keineswegs aber dafs man von Schlufsformeln einen solchen Anlafs nahm, geschweige den Namen einer ganzen Gedichtart. Ueberdies streitet jeder Versuch der Art mit den Analogien der Sprachbildung: denn ἒ λέγε (blofs ἒ ἒ liefs sich gebrauchen) führt auf kein organisches Verbum, aus dem ein Substantiv auf ος hervorgehen konnte; gegen diese Etymologie gilt schon die Bemerkung des Herodianus (Ritschl *prooem. Bonn.* 1837. p. XI. *Etym. M. v.* Διθύραμβος), τὰ προστακτικὰ μὴ συντίθεσθαι. Noch verdächtiger klingt die Hypothese, welche ἔλεος mit angeblich eingeschobenem Digamma voraussetzt. Ebenso wenig hilft ein onomatopöisches Wort aus ἒ λέγ' (Caesar p. IX. und 27.), auch sollte man nicht Ὑμέναιος vergleichen, denn dieser Name steht zu dem Ausruf Ὑμὴν ὦ Ὑμέναιε oder dem Schlufs eines Epithalamium in keinem unmittelbaren Bezug. Immer kommen wir daher mit Nothwendigkeit auf die schon von anderen geäufserte Vermuthung zurück, dafs ἔλεγος Asiatischen Ursprungs war und seine wahre Bedeutung verloren ist. Selbst der Name Elegeïs, welchen die Tochter des Neleus, des Führers Ionischer Kolonisten führt (Etym. M. vv. Ἀσελγαίνειν et Ἐλεγηΐς), gehört der ältesten Zeit an. Man weifs dafs Kleinasiaten in Flötenmusik, namentlich in klagenden Weisen und threnetischen Texten ausgezeichnet waren; nur wissen wir nichts von Ausdrücken ihrer Kunst.

400 Den ältesten Gebrauch von ἔλεγος lehrt ein Anathem des Arkadiers Echembrotus, der in den Pythien Ol. 47. oder 48, 3. siegte. Pausanias X, 7, 3. ἡ γὰρ αὐλῳδία μελέτη (vielmehr μέλη) τε ἦν αὐλῶν τὰ σκυθρωπότατα καὶ ἐλεγεῖα καὶ θρῆνοι προςᾳδόμενα τοῖς αὐλοῖς. μαρτυρεῖ δέ μοι καὶ τοῦ Ἐχεμβρότου τὸ ἀνάθημα, τρίπους χαλκοῦς —· ἐπίγραμμα δὲ ὁ τρίπους εἶχεν·

Ἐχέμβροτος Ἀρκὰς ἔθηκε τῷ Ἡρακλεῖ
νικήσας τόδ' ἄγαλμ' Ἀμφικτυόνων ἐν ἀέθλοις,
Ἕλλησιν δ' ᾄδων μέλεα καὶ ἐλέγους.

Trotz aller Zweifel an der ursprünglichen Komposition werden wol ἔλεγοι traurige Melodien auf der Flöte sein. Dieses bestätigt Didymus (*Schol. Arist. Av.* 217. τοῖς σοῖς ἐλέγοις. ἀντὶ τοῦ τοῖς θρήνοις. — Δίδυμος δέ φησιν ὅτι οἱ πρὸς αὐλὸν ᾀδόμενοι θρῆνοι. τὸν γὰρ αὐλὸν πένθιμον ὑπειλῆφθαι): was Suidas v. Ἔλεγος noch mit der Erzählung unterstützt, König Midas habe die Flöte zur Trauermusik auf den Tod seiner Mutter gebraucht. Uebereinstimmend Eust. in Ω. p. 1372, 29. wo kein Gegensatz zwischen μέλη Καρικὰ und Ἑλληνικοὶ ἔλεγοι stattfindet. Einigen

Rückhalt mag ferner die Sage beim Etym. M. v. *Ἀσιᾶτις* haben: *καὶ τὰς γοώδεις δὲ ᾠδὰς ὑπὸ Νιόβης καὶ τῶν Λυδῶν γυναικῶν εὑρεθείσας εἰς Ἕλληνας ἀχθῆναι.* Dazu kommen kleine Notizen: bei Suidas vom Flötenspieler Olympus, *Ὄλυμπος, — αὐλητὴς καὶ ποιητὴς μελῶν καὶ ἐλεγείων*, und bei Plutarch *de Mus.* p. 1132. (die Worte Anm. zu §. 59, 1.) von Klonas dem Auloden, den er nennt *ἐλεγειῶν* (besser *ἐλεγείων*) *τε καὶ ἐπῶν ποιητήν*, weiterhin *ἐλεγεῖα μεμελοποιημένα* p. 1134. A. zwar nicht streng gesagt (s. Schlufs dieser Anmerkung), aber Genauigkeit in den Ausdrücken kennen diese Sammler nicht, und man wird doch *νόμους αὐλῳδικους* darin erkennen. In ähnlichem Sinne fafst das Wort Euripides *Iph. T.* 146. *ἀλύροις ἐλέγοις*, ferner *Tro.* 119. wo das jetzt widersinnige *ἐπὶ τοὺς αἰεὶ δακρύων ἐλέγους* erst hinter *δυστήνοις* gestellt den zweckmäfsigen Gedanken geben kann: „auch ergetzen sich unglückliche daran, ihr trauriges Leid in thränenreiche Klagelieder zu ergiefsen.“ Kallimachus dagegen als gelehrter Dichter meint im vielbesprochenen *fr.* 121. *ἔλλατε νῦν, ἐλέγοισι δ' ἐνιψήσασθε λιπώσας χεῖρας*, nur Elegien, wie Erycius *Ep.* XI, 4. *A. Pal.* VII, 377. *καὶ μυσαρῶν ἀπλυσίην ἐλέγων*, nach Lateinischer Redeweise *impurae naeniae*, was *ἐλεγεῖα* bei *Lucian. Tim.* 46. heifst. Selbst was Euripides *Androm.* 103—116. sich gestattet, Distichen aufser der Regel in der Attischen Tragödie zu gebrauchen, so dafs sie den Werth eines melischen Liedes haben, that er wol nach Analogie der melancholischen Elegie oder Flötenmusik. Erwägt man nun dafs der Pentameter als reduplizirte Form unter den Einflüfsen der Musik stand: so ver-
401 stehen wir den Gedanken der Ionier nach ihren ersten Versuchen in der Elegie, dafs sie nemlich zu den aulodischen Modulationen einen Text dichten wollten. Ob der älteste Satz der Elegie (wie Müller dachte) von der Flöte mit einem kleinen Praeludium eingeführt oder in Zwischenspielen begleitet, ob der erste Text durch das Flötenspiel bei den Gastmälern hervorgerufen wurde, dies und ähnliches bleibt zu vermuthen jedem überlassen.

Einen solchen Text lieferte das *ἐλεγεῖον*, welches zuerst von Thucyd. I, 132. und im Sokratischen Hipparch. p. 228. *ἐντείνας εἰς ἐλεγεῖον* genannt wird. Der Gebrauch versteht ein Distichon oder Epigramm (beim Biographen des Aeschylus *ἐν τῷ εἰς τοὺς ἐν Μαραθῶνι τεθνηκότας ἐλεγείῳ ἡσσηθείς*), bisweilen selbst ein in lauter Hexametern verfafstes Epigramm; denn die Definition welche das Wort auf den blofsen Pentameter einschränkt, gehört nur den Grammatikern, wie *Hephaest.* p. 92. und *Schol. Dionys. Thr.* p. 749. sq. Dagegen bedeutet *ἐλεγεία* ein vollständiges aus Distichen gebildetes Gedicht. Hieraus fliefsen die Bezeichnungen des Dichters, *ἐλεγεῖος ποιητής*, *ἐλεγειοποιός Aristot. Poet.* 1, 10. *ἐλεγειογράφος Tzetzes*, *ἐλεγειακός* aber war das Prädikat des *στίχος* oder *βιβλιον.* Die Römer machten *elogium* und

meinten einen Denkspruch. Lange Zeit genügte doch *ἔπη* als allgemeinster Ausdruck für elegische Dichtung, Caesar p. 40. sq.

Hiernach lassen sich unbefangen die beiden verbreitetsten Hypothesen beurtheilen, erstlich dafs die Elegie in ihren Anfängen threnetisch und der Trauer um gestorbene heilig war, zweitens dafs sie von der Flöte begleitet wurde: jene beruht auf einem Fehlschlufs, diese ist aus eitlem Schein gezogene Fiktion. Allerdings stammt die Elegie von aulodischen Trauerweisen, aber zwischen dem Ausgangspunkt einer Gattung und ihren frühesten poetischen Darstellungen liegt überall ein beträchtlicher Raum, der durch Inkunabeln und tappende Versuche mag ausgefüllt sein. Unter anderen hat Francke p. 30. den Kallinos als Erfinder betrachtet, und doch war er über die gutgebildeten Pentameter jenes Erfinders nicht verwundert, sondern meinte dafs vom Homerischen Hexameter zu diesen ein natürlicher Uebergang sei. Wer aber die früheste sichere Praxis beim Archilochus betrachtet, sieht zwar dafs jener bisweilen in seinen Elegien über Verluste des Staats und der Familie klagt, doch wendet er sich bald vom unabänderlichen Jammer zum Genufs und fordert die heitere Benutzung des Augenblicks. Wenn man ferner an eine musikalische Begleitung der Elegie (wogegen Caesar p. 49. ff.) gedacht hat, so gestattete diese Dichtung nur einfache Recitation, höchstens vertrug sich ihr Ton mit einem Praeludium oder Nachspiel der Flöte; man vermifst aber ein klares Zeugnifs. Solon trug für einen politischen Zweck das elegische Gedicht Salamis öffentlich statt einer Volksrede
402 vor (*ap. Plut. Sol.* 8. *κόσμον ἐπέων ᾠδὴν ἀντ' ἀγορῆς θέμενος*, einfacher *Demosth. F. L.* p. 420. *ἐλεγεῖα ποιήσας ἦδεν*), er sprach sie gesangähnlich und nutzte den Schein poetischer Exaltation, bis er sein Publikum bewog den Rest oder das Ganze durch den Herold sich vorlesen zu lassen, vgl. Anm. zu §. 103, 2, 2. Auch wird Solon neben Xenophanes (*Diog.* IX, 18. *ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ἐρραψῴδει τὰ ἑαυτοῦ*) unter jene Dichter gestellt, deren Poesie den musikalischen Satz ausschlofs (im Gegensatz zu Homer, dem der Sammler begrifflos zuschreibt *μεμελοποιηκέναι πᾶσαν ἑαυτοῦ τὴν ποίησιν*), Athenaeus XIV. p. 632. D. *Ξενοφάνης δὲ καὶ Σόλων καὶ Θέογνις καὶ Φωκυλίδης, ἔτι δὲ Περίανδρος ὁ Κορίνθιος ἐλεγειοποιὸς καὶ τῶν λοιπῶν οἱ μὴ προσάγοντες πρὸς τὰ ποιήματα μελῳδίαν, ἐκπονοῦσι τοὺς στίχους κτλ.* Ein noch gröfseres Mifsverständnifs war es hieher zu ziehen die (auf Irrthum beruhende) Notiz bei Sextus *adv. Mus.* 9. p. 358. *καὶ οἱ ταῖς Σόλωνος χρώμενοι παραινέσεσι πρὸς αὐλὸν καὶ λύραν παρετάσσοντο*, aber schon Fabricius hatte den Sinn einer Umschreibung „die Athener welche den Solonischen Gesetzen folgen" erkannt. Beiläufig erhellt dafs Plut. *de mus.* p. 1134. A. *ἐν ἀρχῇ γὰρ ἐλεγεῖα μεμελοποιημένα οἱ αὐλῳδοὶ ἦσαν* genauer, was auch der Zusammenhang (Anm. zu §. 65.) fordert, *ἐλέγους* hätte sagen sollen. Waren endlich ei-

nige Dichter wie Mimnermus auch tüchtige Musiker, so mögen Elegie und Flötenspiel noch längere Zeit mit einander gegangen sein.

2. Ein hartes Schicksal hat diese Gattung, welche
der hellste Spiegel des Ionischen Lebens war, in Bruch-
stücke von Bruchstücken zertrümmert und gestattet keine
vollständige Geschichte, noch weniger einen ungetrübten
Genufs ihres Nachlasses. Wir besitzen nichts von den An-
fängen, sondern treten sofort (wie wir gleiches beim Epos
erfahren) in die Blütezeit; kaum darf daher der Glanz und
Schwung in ihren ältesten Denkmälern überraschen, den
niemand in den Ursprüngen oder im ersten Jahrhundert
der Gedichtart erwartet. Bei so lückenhafter Tradition
fehlt eine Reihe ganzer Stücke, durch deren Zergliederung
(wie bei den Homerischen Gesängen) der Charakter der
ältesten Komposition erkannt werden könnte. Nur hypothe-
tisch wagt man also den Stufengang und die poetischen Gra- 403
de der Elegie zu bestimmen. Ihrem Ton widersprach die
Feierlichkeit und Breite: sie wählte daher ein beschränk-
tes Gebiet mit kleinem Plan, ein Gebiet das weniger ab-
hängig von Mythos und von objektiven Ueberlieferungen
sich zu vertiefen gestattet und aus der Fülle des individuel-
len Stoffs eine Welt reicher und feiner Gedanken ent-
wickeln darf. In dieser Unscheinbarkeit eines geistigen Stil-
lebens liegt ihr eigenthümlicher Reiz, und ihm verdankt sie
den Anspruch auf Fortdauer, welche der elegischen Dich-
tung in jeder Nationalität gesichert ist. Solange nun
unter den Hellenen die partikulare Bildung der Stämme
scharf gesondert war, verblieb diese Gattung vorzugsweise
den Ioniern und ihren Stammverwandten den Attikern; die
Zahl der Dorischen Elegiker ist gering und der Charakter
ihrer Elegie (wie bei Tyrtaeus und Theognis) politisch.
Was den Doriern ihre Melik, das bedeutet jenen die Ele-
gie, und beide Gattungen sind ein Sittenspiegel dieser
Stämme. In der Elegie vernahm man nicht minder die
Politik der Ionier als ihr Privatleben, und man überblickte
seinen anziehenden Wechsel in Empfindungen der Freund-
schaft und Liebe, neben den Freuden des Gastmals und

der traulichen Gesellschaft, gegenüber den sehnsüchtigen Klagen über vergängliches Besitzthum und über die zu flüchtigen Stunden des Genuſses; so mannichfaltige Stimmen des heiter oder trübe bewegten Herzens machten dieses Feld zur Schule der Ionischen Humanität. Dennoch überwog ein Ausdruck individueller Stimmung, welche kein volles Bild der organischen Gesellschaft hervortreten lieſs, und vielleicht auch kein Interesse vor dem anderen in Politik oder Privatleben begünstigt. Einen mäſsigen und am wenigsten hervorragenden Platz erhielt die Religion, welche gerade durch die Dorische Melik gehoben wurde; bei den Elegikern verband sich das religiöse Gefühl mit den übrigen Kräften und Zügen des vollen natürlichen Lebens. Sehr vernehmlich war aber die Neigung zum gnomischen oder spruchmäſsigen Element, das bisweilen an den lehrhaften
404 Ton streift. Die Sätze der Erfahrung und die Wahrheiten, die dem Dichter in allem Wandel des Lebens verblieben waren, bildeten den sittlichen Rückhalt und offenbarten die stetige Grundlage seines Thuns und Denkens in einem groſsen Umfang. Ein so gemüthlicher Ausdruck der eigenen Erfahrung und Beobachtung erhöhte den elegischen Vortrag und die Gnome gab zahlreiche Fäden für das Gewebe dieser Dichtung, zugleich gewährte sie manchen erwünschten Ruhepunkt und Abschluſs nach längeren Reihen; aber die Spruchweisheit des Elegikers sollte keine besondere Spielart in dieser Gattung sein und machte keinen Anspruch auf den Rang einer gesonderten Maxime, den sie spät für moralische Sammlungen zur Unterweisung in Form der ὑποθῆκαι bekam. Ehemals aber that man beim Anblick der sentenziösen Ueberreste den Miſsgriff, zu dem das Alterthum keinen Anlaſs darbot, der klassischen Zeit der Griechen eine gnomische Poesie beizulegen und den Namen Gnomiker aufzustellen: der Nation wurde hiedurch das Vorspiel eines didaktischen Gedichts, und zwar ohne reales Objekt, lange vor den Alexandrinischen Jahrhunderten (§. 125.) aufgedrungen, in denen zuerst eine lehrhafte Dichtung wurzelt. Nicht statthafter sind Abtheilungen, die man neben der gnomischen Art annahm, als eine po-

litische, erotische, sympotische, threnetische. Haben auch einige Dichter, was die Natur einer individuellen Darstellung mit sich bringt, einen Stoff oder Ton vor dem anderen begünstigt, soweit die Zertrümmerung der elegischen Litteratur jetzt glauben macht dafs ein Element vorherrschte: so bewegte sich doch die Gattung, die vorzugsweise das Organ von Stunden und Zeiten war, immer in einer Gesamtheit, im ganzen Bereich gesellschaftlicher Zustände. Das Geräusch des öffentlichen Verkehrs wechselte mit der Einsamkeit des sinnenden Gemüths, und die verschiedensten Stimmungen durchliefen einen Kreis, der aus unähnlichen Stücken sich vollendet. Dieser Einheit entsprach der gleichmäfsige Stil der älteren Elegie. Begreiflich kennt sie nicht wie das Epos einen langathmigen Vortrag; sie folgt aber einer Auswahl der epischen Phraseologie, 405
hat auch den epischen Dialekt ermäfsigt und seine mundartliche Fülle beschränkt. Dennoch ist an einem inneren Wechsel des Stoffs und Gehalts um so weniger zu zweifeln, als sie die Wandelungen der Ionischen Politik und Sitte begleitete. Neue Schichten traten hervor, ältere wichen zurück und gaben einem zeitgemäfsen Uebergange freien Raum, zumal wenn ein schöpferischer Geist den Ton bestimmte. Diese Verschiebung der Sprossen auf der elegischen Stufenleiter führte zu den beiden klassischen Spielarten, zur Elegie der Liebe, die dem Mimnermus ihren frühesten Glanz verdankt, und zu jener praktischen Blüte feiner Gedanken, welche durch die Meisterschaft des Simonides vorzüglich in Athen das Bürgerrecht gewann, dem Epigramm, in dem Hellas den gültigen Ausdruck für die Bedeutung grofser historischer Zeiten fand und normale Sätze, Denksteine der Geschichte, Moral und Weltklugheit, bewahrte. Die Lieder der Klage, des frohen Males, die Selbstbetrachtungen des philosophirenden Denkers erscheinen hiegegen nur als Beiwerke, die gelegentlich vom bewegten Hellenischen Leben abziehen und in einen stillen Winkel einführen. Mag nun aber das elegische Gebiet auch in Stoffen und Aufgaben verschiedenartig sein: im Ton war diese Gattung immer mild und fein, oft weich, ihr Rhythmus

wohlklingend und ein anmuthiger Nachhall des Gedankens, ihr Inhalt ein Wechsel zarter und starker Gefühle, deren Flut in schönem Ebenmafs steigt und sinkt. Die Elegie war daher ein organisches Bindeglied, das den Rang einer Zwischenstufe trefflich behauptete, freier und unabhängiger als die jüngere Melik, zu der sie die Wege wies, und hat dieselbe sogar noch überdauert. Der elegische Dichter brauchte seine Persönlichkeit nicht zu verstecken, seinen Stoff nahm er von keiner politischen Ordnung, welche sein Wort begehrt und dafür mit dem Glanz der Repräsentation umgeben, durch Anerkennung gefeiert hätte;
406 die Stellung des Elegikers war unbefangen, der Mensch blieb mitten im Staatsleben unberührt, und rettete der gemüthlichen Empfindung einen bescheidenen Platz. Männer jeder Stellung, jedes Talents fanden dort behaglich Raum, doch brauchten sie den höchsten poetischen Ansprüchen nicht zu genügen; die Elegie hat schon dadurch ein nicht genug zu schätzendes Verdienst sich erworben dafs sie der Nation, in der sonst aller geistige Besitz von den engen partikularen Ordnungen und Zwecken des Stammes abhing, eine Freistätte für allgemeine menschliche Bildung (§. 62, 2.) darbot, wo die produktive Stimmung über wichtige Momente des Lebens sich aussprach und die besten Erfahrungen in Denkmälern der praktischen Weisheit verewigt wurden. Aber aus dieser Popularität erhellt auch warum die Elegiker zum geringsten Theile Künstler und ihre Dichtungen selten Kunstwerke gewesen sind und in kleinen Kreisen gewirkt haben, bis zuletzt der Strom der immer breiter entwickelten Litteratur die Mehrzahl verschlang; und hieraus erklärt man einfach die Zerbröckelung der reichen elegischen Hinterlassenschaft.

1. Eine gnomologische Sammlung war noch vor Bruncks *Gnom. Gr. P.* auf Anregung von Heyne erschienen: *Sententiosa vetustiss. gnomicorum quorundam poetarum opera* (*Pythag. Aur. carmen et Solonis fragm.*), *cur.* Glandorf *et* Fortlage, *L.* 1776.
II. In der Erörterung über die Spielarten der Elegie wurde zuerst die gnomische streitig. Vor anderen hatte Passow im Pantheon von Büsching u. Kannegiefser Lpz. 1810. II, 1. und in Jahns Jahrb. für Philol. 1826. I. p. 153. bemerkt, dafs was ge-

meinhin gnomische Poesie heiſse, niemals eigenthümliche Form der Lyrik sondern ein Element der Elegie war. Gleichwohl hat niemand dem Gebiet der Gnome ein so hohes Alter beigelegt als Thiersch *de gnomicis carminibus Graecorum, Pars prior, A. Monac.* III, 3. (1822.) p. 391—414. (von Homer bis Hesiod) *Pars posterior, ib.* III, 4. (1826.) p. 569—648. von Kallinos und Tyrtaeus, indem er eine groſse Zahl von Denk- und Sittensprüchen schon in der ältesten Zeit voraussetzt, so daſs Homer und reichlicher Hesiod aus ihnen schöpfen und einen Kern im Auszug verbreiten konnten. Hiernach erschien ihm das elegische Gedicht (p. 587. *Accidit autem elegiae, ut eodem quo epica poesis modo iam a vetustissimis poetis ad docendum et vitam praeceptis ornandam transferretur*) als eine bloſs durch Rhapsodie fortgeführte Redaktion jenes lehrhaften Materials: zum Beleg sollte Tyrtaeus dienen, oder vielmehr die Hypothesen daſs dessen *Εὐνομία* und *Ὑποθῆκαι* Gemeingut und Sammelplätze für Sprüche
407 wurden, daſs eine Folge moralischer Sätze mit Prooemium und Epilogus ausgestattet anfangs den Spartanern angehörte, dann durch Rhapsoden vermehrt und in strengeren Zusammenhang gebracht auch bei anderen Hellenen umlief. Was also früher nur beiläufig mit der epischen Darstellung sich mischte, das Körnchen alterthümlicher Weltweisheit, das man mit den Autoritäten erlauchter Fürsten empfahl, populare Sätze wie *ῥεχθὲν δέ τε νήπιος ἔγνω* (mehr in Anm. zu §. 46, 3.), die man billig vom klassischen, in so vielen Schaustücken ausgeprägten Dichterwort, wie *αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων*, oder *αἶψα γὰρ ἐν κακότητι βροτοὶ καταγηράσκουσιν*, unterscheiden wird: das ist nach seiner Ansicht aus kleiner Saat zum kräftigen Stamm aufgewachsen, bis Zeiten der praktischen Interessen und einer bestimmten sittlichen Bildung daraus ein Objekt als *genus praeceptivum* zogen, und die Dorische Politik (nicht ohne subjektiven Beischmack wie bei Theognis) ihren Stempel aufdrückte. Jetzt braucht man nicht mehr umständlich darzuthun daſs die Wurzel der politischen Dichtung keineswegs in uralter Zeit gesucht werden darf, sondern von Tyrtaeus bis zu Solon sich erstreckt, welcher die Motive seines politischen Lebens mit Freimuth in Elegien vortrug; an Gnomen und Maximen wird man dort wenig erinnert. Wir gewinnen daher an dieser ethischen oder (richtiger gesagt) pragmatischen Dichtung eine kleine Spielart der Elegie, die vielleicht mehr Charakter als Kunst besaſs, aber als poetisches Organ denjenigen Zeitraum begleitet, der unter Hellenen (etwa von Ol. 20—60.) die gröſsten Wandelungen und Anstrengungen in Verfassung und Gesetzgebung sah. Die Form des Distichon war dafür etwas zufälliges, auch der Hexameter wurde zugelassen. Immer läuft der Werth der sogenannten gnomischen Form auf einen kleinen Bestand hinaus.

Einer durch moderne Kunstlehre veranlaſsten Täuschung folgt die Theorie von Ulrici II. 117. 439. ff. Man hatte sich gewöhnt den Begriff der Lyrik auf alles individuelle Dichten der Hellenen anzuwenden und in Elegie und Melos zu theilen. Unter der Annahme daſs die Elegie sich aus dem weiten Kreise der Nationalität in den engen der Individualität zurückgezogen und den Gedanken der Innerlichkeit hingegeben hätte, wurden zwei lyrische Formen angenommen, die gnomische Poesie und das Epigramm. Jene blieb zwar dem ursprünglichen Stamm getreu, verzweigte sich aber in zwei Spielarten mit didaktischem und erotischem Inhalt, dort repräsentirt durch Solon und Theognis, hier durch Mimnermus; das Epigramm lief von den Anfängen der Elegie
408 bis zur Spitze der satirischen Dichtung fort. Noch willkürlicher klingt die Vorstellung (II. 99. ff.) daſs die früheste Elegie individuelle Themen mit epischem Geist behandelte. Sie wird im Gegentheil erst dann begonnen haben, als man die mythischen Themen (wenn auch vielleicht weniger schroff als Xenophanes *El.* 1, 19. ff. thut) abwies und mit den nächsten Fragen der Gegenwart oder der Persönlichkeit sich befaſste.

Sicher ist es für die Praxis rathsamer die verschiedenen Bestandtheile des Stoffs in jedem Elegiker abzusondern, wie bei Theognis geschehen, als eine Reihe Spielarten in der Elegie zu folgern, denen der organische Zusammenhang fehlt. Doch darf man den Umfang des elegischen Gebiets nicht zu eng fassen. Als der Ionische Stamm im Lauf seiner Entwickelung nach Formen der individuellen Bildung suchte, welche nicht mehr wie beim Epos von strenger Schulzucht und Technik abhängig sein sollten, wählte der dichterische Stil einen Ausdruck nicht nur für objektive Darstellung der gemeinsamen Zustände, sondern auch für die Kreise der persönlichen Erfahrung. Kaum möchte man behaupten daſs eine Richtung vor der anderen ins Leben trat, nicht aber gleichzeitig Elegie und iambische Poesie mit einander gewetteifert hätten. Ein ursprünglicher Trieb führte den Iambiker zur satirischen Beobachtung und zum Widerspruch gegen unbequeme Nachbarschaft, wenn Männer von herbem oder leidenschaftlichem Charakter sie widerwärtig fanden, wie zuerst in des Archilochus Polemik, dann bei Simonides dem Amorginer und Xenophanes wahrgenommen wird; die harmlose Zeichnung dagegen des Asius (§. 97, 1) oder des Margites in Hexametern (p. 220.), sollte bei letzterem auch frühzeitig der iambische Trimeter (p. 227.) sich eingestellt haben, zeugt von der groſsen Unschuld der Individuen, als der erste bürgerliche Zusammenstoſs über sie kam. Eine Spielart waren *σίλλοι*, die Parodie mit ihrer flachen Manier fand erst dann Gehör, als die nackte Zeichnung häſslicher Zustände gefiel, und wich vom Ton eines Hegemon und seiner Geistesverwandten ab, da diese die satirische Maske zum Objekt ohne

Rücksicht auf Stoff und Gesinnung machten, um ein heiteres muthwilliges Spiel mit feierlichen Formen zu treiben. Man ersieht hieraus warum die Geschichte der elegischen Gattung und der übrigen Formen koordinirt sein mufs; in diesem Verbande läfst sich die Grazie der Ionischen Volksthümlichkeit und Individualität reichlich erkennen.

Endlich wäre die Komposition der Elegie, das heifst, die Gliederung und Eintheilung des uns überlieferten elegischen Gedichts, näher zu bestimmen, könnte man nur Ordnungen und Gesetze der Kunst mit einigem Erfolge nachweisen. Zwar haben unsere Zeitgenossen auch hier eine Symmetrie wahrgenommen, die sich an gewisse Zahlen knüpft und in der gleichmäfsigen Wiederkehr von Gruppen, von je vier und mehr Zeilen für den recitirenden Gesang äufsern soll; aber diese Gruppen erscheinen viel zu klein und wandelbar, abgesehen davon dafs wir im heutigen Text ihre Stellung und Abfolge nicht durchaus sicher finden. Proben bei E. v. Leutsch im Philologus XXII. 17. ff. Theognis der einzige Dichter der einen leidlichen aber wenig gesicherten Boden für symmetrische Gruppirung bietet, pflegt seine Themen in einer nur kleinen Zahl von Verspaaren auszuführen und zu motiviren: wie v. 105—111. oder 133—142. Vom Dialekt der Elegiker hat einiges angemerkt Ahrens in d. Verhandl. d. Philol. in Göttingen p. 58. ff.

3. Die Geschichte der Elegie und der benachbarten 409
Formen durchläuft drei Zeitalter. Das früheste gehört dem Ionischen Stamm, welcher iambische Poesie mit der Elegie verband. Der zweite Zeitraum war vorzüglich den Attikern eigen, der dritte den Alexandrinern, und diese haben die Elegie vielfach umgestaltet an die letzten Dichter der Nation, deren Andenken in den Anthologien ruht, vererbt. Häupter der ersten Epoche, welche nicht ohne Zweifel mit dem Namen Kallinos anhebt und mit den Perserkriegen völlig abschliefst, sind die leuchtenden Namen Archilochus, Simonides von Amorgos, Tyrtaeus, Mimnermus, Solon, Theognis; die bedeutenderen unter ihnen hatten nicht blofs im Distichon sich versucht. Männer von Rang und zum Theil an die Spitze der Verwaltung gestellt, welche den Ruhm der reifsten Bildung unter ihren Bürgern besafsen, verewigten in der Elegie manchen grofsen Moment ihrer Laufbahn, um in dem Streit der Leidenschaften oder bei Ruhepunkten, in Politik oder durch

Lebensweisheit auf die Zeitgenossen einzuwirken, ihr Urtheil zu leiten oder zu berichtigen; sie stifteten hier für Mitwelt und Nachkommen ein Vermächtnifs ihrer Lehren und Erfahrungen. Die noch frische Gattung diente solchen Zwecken vortrefflich, da sie den Ton erhabener Poesie durch bürgerliches Gefühl ermäfsigte. Sie nahm sich das Recht nicht nur an die Mitbürger sondern auch an den nahen Freund ein unbefangenes Wort zu richten, sie konnte weich und aufgeregt, kräftig und beruhigend reden, sie nährte die Reflexion durch ihr gnomisches Element, gleich gemüthlich berührte sie Religion und ernste Fragen selbst im heiteren sympotischen Gedicht. In ihr hinterliefsen die Dichter eine vollständige Schule der sittlichen Erziehung, sie wies einem jeden die Pflichten und Schranken, den Harm und Genufs des Lebens; die Paedagogik des männlichen Alters hat unter Ioniern keinen treueren Führer besessen als diesen offenen Schatz von Reflexionen und Aktenstücken zum Verständnifs der Gegenwart. Ein Spott
410 wie im Bruchstück des Asius (§. 97, 1. Anm.) war nicht ausgeschlossen. Dieselbe Gattung diente bisweilen dem Dorischen Staatsleben, das sein Gesetz und die Forderungen seiner Gesellschaft in den gemessenen Formen einer Vorschrift, einer patriotischen und ethischen Stimmung aussprach. Als aber das Leben der Ionier nachliefs und an innerer Kraft verlor, als sie weiterhin abhängig von Lydischen und Persischen Regenten und ermattet in orientalischem Luxus sich gefielen, da war diese Dichtung vom früheren Reichthum der Praxis und Bildung verlassen und stieg von der Höhe zu den gewöhnlichen Erlebnissen, selbst in verkümmerter und im Winkel versteckter Existenz herab. Sie trieb ihre letzten und feinsten Blüten, als Solon und Mimnermus ihr einen Glanz gaben; ihr anmuthiger Ton und der Stamm idealer Anschauungen war damals noch unversehrt. Dann aber folgten ungünstige Zeiten, wo die Poesie statt der reinen gemüthlichen Lebensweisheit jedem Harm und den Ausbrüchen einer trüben Subjektivität, sogar der einseitigen Stimmung des Parteimannes sich hingab, wie bei dem Dorier Theognis; und doch

bewundert man den ernsten Denker Xenophanes, der
in gutgelaunten Elegien die Freuden des Gastmals feiert
und der göttlichen Dinge nicht vergafs. Endlich kam die
gemeinbürgerliche Dichtung in einer unschönen und pole-
mischen Abart durch Hipponax zum Wort, und sein
Metrum der Choliambus stimmte trefflich mit Ton und
Diktion des plebejischen Dichters. Weit später machten
gewandte Köpfe die fleifsig gearbeitete Choliamben-Poesie
zum Gelegenheitgedicht, wo Begebenheiten aus dem Leben
ohne höheren Anspruch mit guter Laune vorgetragen wur-
den. Die Stoffe der Ionischen Sittenwelt waren erschöpft,
als bei den Attikern eine zweite Periode mit dem Stempel
der Attischen Bildung begann. Sie durften den Zweck
und Umfang der Elegie beschränken, da sie schon an ih-
rer Tragödie das reichste Gebiet der Poesie besafsen.
Das Ionische Gedicht bekam den Rang einer untergeord- 411
neten Spielart und änderte seinen Beruf neben den dra-
matischen Kunstwerken, welche durch Fülle der Ideen und
durch Gröfse der Mittel hervorragten: sie galt als Bei-
werk, und hatte den Werth einer eleganten und durch
Kürze bequemen Form für jeden sinnigen oder gemüthli-
chen Ausspruch. Dafür wurde wol im Unterricht eine freie
Stimmung angeregt, da sich in Attischen Schulen eine
Reihe paedagogischer Autoren (§. 19, 2. Anm.) mit morali-
schem Gehalt eingebürgert und das Gefallen am lehrhaf-
ten Gedicht bei der Jugend erweckt hatte; manche, sogar
pseudonyme Spruchsammlung versorgte das lernende Pu-
blikum. Dieser gnomische Sinn erhielt unter der Nachwir-
kung des Perserkriegs eine sichere Richtung, besonders als
Technik und Form der Darstellung durch ein glänzendes
Muster geregelt wurde. Simonides der Meister des
präzisen und tiefsinnigen Wortes in bündigen Distichen
(§. 110, 1.) hatte die denkwürdigen Ereignisse des Staats
und das Andenken ausgezeichneter Männer mit jener Kunst
verewigt, welche Mitgefühl und feine Reflexion, Resultate
menschlicher Erfahrung und allgemeine Sätze der Sittlich-
keit, an einen historischen Anlafs knüpft und ihm geist-
reiche Gedanken im reinsten Ton entlockt. Die Macht

seiner Schöpfung, des elegischen Epigramms, lag in dem wahren und reinlich umschriebenen Gedanken, der bald an öffentliche Denkmäler und anregende Begebenheiten bald an ein Weihgeschenk oder Grabsteine geheftet in eine weltkluge Beobachtung auslief und den geistigen Blick des Betrachters fesselt. Was man sonst in der Elegie vernahm, Themen des Genusses und der Trauer, der heiteren und der threnetischen Poesie, das wurde durch Simonides und Pindar in mancherlei Formen der Melik (§. 107, 13. 14.) tief und kunstgerecht verarbeitet. Soweit war die Elegie namentlich um die Zeiten des Peloponnesischen Kriegs den Attikern geläufig und ihnen als reflektirenden Köpfen willkommen, um ihr eine Fülle patriotischer oder praktischer Anschauungen aus dem Leben, selbst Scenen des Gastmals und Liebesabenteuer mit individueller Wahrheit anzuvertrauen. Hier dichteten Ion,
412 Dionysius, Kritias und andere namhafte Männer, auch Unterricht und Wissenschaft bedienten sich dieser Einkleidung, wie der Sophist Euenus und später Aristoteles. Diese Fassung der Elegie, welche sichtbar in ein flüchtiges Epigramm sich verliert, hat den Attischen Staat überlebt. Im langen Zeitraum von Alexander bis auf Justinian, als grofsartige Poesie keinen Boden fand, gab jene den Ergüssen gebildeter Geister und flacher Versmacher einen natürlichen Anhalt: in unserer Anthologie (§. 126.) ruht ein reicher, kunstvoll gewundener Kranz jener musischen Genüsse. Zwischen Attikern und anthologischen Dichtern liegt als vermittelnde Stufe die Elegie der Alexandriner, der Kern einer dritten Epoche. Wer die Stellung der Gelehrten in der hellenisirenden Periode, ihre wissenschaftlichen oder fachmäfsigen Aufgaben und die Dürre des damaligen Lebens erwägt, dem ein feines und mit den Interessen der Dichtung vertrautes Publikum fehlte, kann nicht erwarten dafs Männer des einsamen Studiums die Elegie gewählt hätten, um darin Anschauungen aus der Praxis und der geistigen Welt niederzulegen. Sie bewahrten vielmehr auch dort den gelehrten Standpunkt, und entfalteten den Glanz ihrer mythologischen Stu-

dien, bildeten aber episodisch kleine Massen aus der alten
Dichter- und Völkersage. Soweit fanden sie ein beque-
mes Seitenstück zum didaktischen Gedicht; und doch ent-
ging ihnen nicht die Bedeutung der Elegie, wenn sie die-
selbe zum Organ des inneren Lebens, der Empfindungen
und persönlichen Erlebnisse bestimmten. Ihre Gemüths-
art haben sie darin offen und mit einiger Herrschaft über
das zünftige Rüstzeug dargelegt; und vielleicht würde das
poetische Talent der Alexandriner in einem günstigeren
Licht erscheinen, wenn ihr elegischer Nachlafs nicht kläg-
lich zertrümmert wäre. Deshalb ist eine scharfe Sonde-
rung dieser Spielarten, der mythologischen Stücke, die
mit der Elegie vielleicht nur das elegische Distichon ge-
mein hatten, von den Formen des Stillebens kaum mög-
lich; wahrscheinlich hat aber Antimachus, der Vorläu- 413
fer der Alexandrinischen Kunst, durch die Methode seiner
übergelehrten Lyde (§. 97, 4.) den Weg gewiesen. In der
gelehrten Elegie waren namhaft Alexander der Aetoler,
Hermesianax und Phanokles; als Meister in eroti-
scher und antiquarischer Elegie galt Kallimachus, und
er verdunkelte seinen mehr empfindsamen Vorgänger Phile-
tas. Jener dichtete manches gemüthliche Lebensbild, wie
Kydippe (den grellesten Gegensatz zum höfisch gedrehten
Schaustück auf die Locke der Berenike), gleich einem
Episodium des Epos, und Elegien mit religiöser Färbung
wie auf das Bad der Pallas; nächst ihm Eratosthenes
in der Erigone. Die Mehrzahl wandte sehr grofsen, selbst
übertriebenen Fleifs auf gewählten Ausdruck, und wenn
schon das Uebermafs in kostbarer Form wie bei Parthe-
nius zur Dunkelheit führte, so hinderten die schweren
Massen der Gelehrsamkeit, welche der grammatische Be-
ruf auch in die Poesie hinüber nahm, noch mehr die Flüs-
sigkeit und den natürlichen Vortrag in unbefangenem Ton.
Gleichwohl danken die gelehrten Alexandriner gerade die-
sen Eigenschaften, der künstlichen Form und dem Reich-
thum an Stoff, ihren Einflufs auf die Römischen Dichter
in den Zeiten Ciceros und unter Augustus, namentlich auf
die Komposition der Römischen Elegie, vor allen auf

Properz, den tiefsten Kenner der Alexandrinischen Kunst und ihren eifrigsten Nachahmer, welcher einigen Ersatz für den Verlust seiner Meister bietet. Ihr spätester aber zum erotischen Spiel verflüchtigter Nachhall ertönt aus den Epigrammen eines Agathias und Paulus Silentiarius.

3. Ueber den Erfinder des Pentameters oder des Distichon laufen die Hypothesen der Alten und Neueren weit aus einander. Niemand liefs sich entmuthigen durch den Ausspruch von Horaz *A. P.* 77.

Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
grammatici certant, et adhuc sub iudice lis est.

Die Zeugnisse der Alten sind spärlich: die erheblichsten gab *Ruhnk. in Callim.* p. 439. Orion p. 58. (oder *Etym. Gud.* p. 180.) *εὑρετὴν δὲ τοῦ ἐλεγείου οἱ μὲν τὸν Ἀρχίλοχον, οἱ δὲ Μίμνερμον, οἱ δὲ Καλλῖνον * παλαιότερον. οὕτω Δίδυμος ἐν τῷ περὶ ποιητῶν.* Hievon Schmidt *Didymi fragm.* p. 387. *Schol. Cic. pro Arch.* 10, 3. *Pri-*
414 *mus autem videtur elegiacum carmen scripsisse Callinos;* wo *MS. Aliinos*, Welcker paradox *Ailinos;* das nächstfolgende, *Adiicit Aristoteles praeterea hoc genus poetas Antimachum Colophonium, Archilochum etc.* läfst glauben dafs die ganze Notiz von Aristoteles ausging. Terentian. v. 1721. sq.

Pentametrum dubitant quis primus finxerit auctor;
quidam non dubitant dicere Callinoum.

Cf. Mar. Victorin. pp. 2555. 2589. Photius aus Procli *chrestom.* 6. *λέγει δὲ καὶ ἀριστεῦσαι τῷ μέτρῳ Καλλῖνόν τε τὸν Ἐφέσιον καὶ Μίμνερμον τὸν Κολοφώνιον· ἀλλὰ καὶ τὸν Τηλέφου Φιλητᾶν τὸν Κῷον καὶ Καλλίμαχον τὸν Βάττου.* Dasselbe, nur kürzer *Bibl. Coislin.* p. 597. Schon aus diesen wenigen Zeugnissen wagte Francke p. 27. zu folgern dafs Aristophanes und Aristarch den Kallinos als Erfinder ansahen, ihm steht aber mindestens der bestimmte Zweifel bei Horaz entgegen, der jede Voraussetzung eines durch die gröfsten Autoritäten aufgestellten Satzes abschneidet. Gleich allgemein lautet die Aufzählung des *Scriptor inc. post Censorin.* 9. (berichtigt von *Vales. Em.* IV, 14. u. a.) *Cum sint enim antiquissimi poetarum Homerus, Hesiodus, Pisander; hos secuti elegiarii Callinus, Mimnermus, Euenus.* Endlich Plut. *de mus.* p. 1141. A. (*πρώτῳ δὲ αὐτῷ — ἀποδέδοται*) *ὑπ' ἐνίων δὲ καὶ τὸ ἐλεγεῖον.* Er redet vom Archilochus.

Die Ansichten der neueren Forscher bewegen sich auf diesem öden Felde bald in einer Konstruktion a priore, bald in einer chronologischen Kombination, immer gleich unsicher. Das äufserste that Francke, wenn er seinen Kallinos zwischen Homer

und Hesiod einschob, um seinen Anspruch auf die Elegie recht sicher zu stellen; dieses Gelüst drängt ihn im Lauf einer verwickelten Untersuchung zu den willkürlichsten Erdichtungen. Mit grofser Kühnheit setzte Thiersch gleiches Zeitalter und gleichen Ursprung für Pentameter und Hexameter, nur mit der Einschränkung dafs der lange vernachläfsigte Pentameter erst in einer späteren Entwickelung der Musik sich Bahn brach und einen bezeichnenden Namen errang; doch bleibt ein solches Paradoxon unschädlich, da mit ihm ein beliebiger chronologischer Ansatz sich verträgt. Von seinen Vorgängern abweichend erklärte Caesar c. 5. den Archilochus für den Urheber des elegischen Distichum, weil dieser die daktylische Penthemimeris mit dem Hexameter episodisch verband (p. 74. *penthemimeris ipsa autem ab Archilocho primo ita usurpata est, ut ea hexametro adiecta epodus efficeretur*), aber Hephaestion und andere Grammatiker reden nur von der logaoedischen Anwendung der Penthemimeris, auch macht Archilochus von dieser allein in iambischen Versen
415 Gebrauch, und da der Geist seiner musikalischen Neuerungen auf einen beweglichen recitirenden Vortrag gerichtet war, so möchte hievon der Uebergang zum elegischen Distichon (was Caesar selbst anerkennt) schwer zu finden sein. Immer läfst der Ruhm dieses schöpferischen Mannes uns erwarten dafs er nicht von wenigen namenlosen Zeugen (*ὑπ' ἐνίων*) sondern von erlauchten Grammatikern gefeiert sein würde. Noch weniger gilt der Einwand p. XII. gegen den Anspruch des Kallinos, dafs alsdann die neue Form viel zu lange pausirt hätte; der nüchterne Forscher wird sich hüten in einem so lückenhaften Felde, wo niemand Inkunabeln sah, die historische Tradition zu meistern. Ebenso mifslich erscheint eine Chronologie, welche den Kallinos c. 4. beträchtlich jünger als den Archilochus macht. Seine bekannten Erzählungen über Kallinos hat Strabo nicht aus eigener Lesung sondern vorzüglich aus Demetrius dem Skepsier gezogen, unter anderen wol auch die Nachricht des Dichters p. 604. über die Niederlassung der Teukrer; seine Notizen XIII. p. 627. XIV. p. 647. (cf. Clem. Alex. *Strom.* I. p. 144.) verbunden mit Herod. I, 15. sind für verschiedene Kombinationen benutzt worden, Francke p. 89. sqq. Thiersch p. 570. sqq. Bach *Callin. init.* Darin stimmt man überein dafs Strabo keine feste Zeitbestimmung über Kallinos vorfand, sondern sie nur aus seinen Worten folgert; ganz wie die Alten gewohnt sind Stellen und Zeugnisse nach dem ersten Eindruck in Beziehung zu setzen, während wir sie vereinzelt nach ihrem Werthe prüfen. Man wufste von einem Einfall der Kimmerier, der einen Theil Kleinasiens überschwemmte, wobei sie Sardes nahmen; man hörte dunkel von einem zweiten der Trerer, die gleichfalls Sardes eroberten und Magnesia zerstörten. Nun deutete man auf das Unglück der Magneten ein

Wort des Archilochus (in einem verdorbenen Fragment, wo *τα Μαγνήτων κακά* schon als sprüchwörtliche Formel gebraucht zu sein scheint), während man bei Kallinos das Gegentheil zu lesen meinte, *Καλλῖνος μὲν οὖν ὡς εὐτυχούντων ἔτι τῶν Μαγνήτων μέμνηται καὶ κατορθούντων ἐν τῷ πρὸς Ἐφεσίους πολέμῳ*: man folgerte daſs Archilochus jünger war. Dennoch weiſs Strabo nur etwas halbes und sein mühsamer Bau fällt zusammen, wofern Athen. XII. p. 525. C. richtig erzählt, *Ἀπώλοντο δὲ καὶ Μάγνητες οἱ πρὸς τῷ Μαιάνδρῳ —, ὥς φησι Καλλῖνος ἐν τοῖς ἐλεγείοις καὶ Ἀρχίλοχος. ἑάλωσαν γὰρ ὑπὸ Ἐφεσίων.* In diesen Worten liegt kein Grund um den Athenaeus, wie Hertzberg denkt, einer
416 gedankenlosen Kompilation zu beschuldigen. Aber Strabo griff fehl, als er im Verse desselben Kallinos, *Νῦν δ' ἐπὶ Κιμμερίων στρατὸς ἔρχεται ὀβριμοεργῶν*, an den älteren Einfall der Kimmerier dachte, bei dem sie Sardes einnahmen; denn dieser gehört in Königs Ardys Zeiten hinter Archilochus, wenn man auch zweifeln kann ob Herodotus die ganze Reihe der Kimmerischen Streifzüge kannte. Wir lassen ferner unentschieden ob die Worte des Kallinos *Τρήρεας ἄνδρας ἄγων* bei *Steph. Byz.* v. *Τρῆρος* auf jene Zeit passen, in der die Magneten vernichtet wurden, so daſs der Dichter (nach Caesar in Ol. 36.) die beiden Ueberfälle der Kimmerier und Trerer erlebt hätte. Lassen wir also das Zeugniſs Strabos und den Werth seiner aus schlichten Mitteln gebildeten Ansicht stehen, so bleibt allein die Thatsache: Kallinos sah die Blütezeit von Magnesia; wenn wir aber dem Athenaeus glauben, so sah er auch den Fall dieser Stadt. Muthmaſslich war er nicht sehr von den Zeiten des Archilochus entfernt; alsdann begreift man besser daſs beiden mit gleichem Recht der früheste Gebrauch des Distichon zugesprochen wird, zuletzt — daſs die Erfindung desselben in einen älteren Zeitpunkt fällt.

2. Geschichte der elegischen und iambischen Litteratur.

Auswahl der Elegiker in den *Poetae minores* von Winterton, verbessert und vervollständigt durch Gaisford (oben p. 11.) *T. I.* oder *ed. Lips. T.* III. mit Benutzung von *Gnomici poetae Graeci, emend.* Brunck, *Argent.* 1784. *cur. Schaefero*, *L.* 1817. 8. und von der Jacobsischen Anthologie. Von einer früheren Sammlung der *Gnomici* p. 406. F. G. Schneidewin *Delectus poetarum elegiacorum* (*Sectio I.* des *Delectus poesis Graecorum elegiacae, iambicae, melicae*), *Gotting.* 1838. 8. nebst dem ersten Abschnitt der *Sectio II. poetae iambici.* Dess. Beiträge z. Kritik der *Poetae Lyr. Gr.* Gött. 1844. Th. Bergk *P. Lyr. Gr.* (mit den Abtheilungen, *Poetae elegiaci* und *Iambographi*) *ed. alt. L.* 1853. *ed.*

tert. 1866. Krit. Beiträge v. Ahrens, Bamberger u. a. W. E. Weber Die elegischen Dichter der Hellenen nach ihren Ueberresten übersetzt und erläutert, Frankf. 1826. 8. W. Hertzberg Der Begriff der antiken Elegie in seiner hist. Entwickelung, Abschn. 1. bis zu d. Alexandrinern, 2. d. Elegie d. Alexandriner: Prutz Litterarhist. Taschenb. Jahrg. 3. 4. Der Werth dieses Aufsatzes, in den Uebersetzungen der gewähltesten Dichtungen eingeflochten sind, liegt in der zarten Analyse des geistigen Gebiets, welches die elegische Poesie stufenweis durchlief; es war ihm nur weniger Empfindsamkeit und mehr Präzision zu wünschen. Die Griechischen Elegiker, Gr. m. Uebers. u. Anm. v. J. A. Hartung, L. 1859. II. Ferner Teuffel in d. Stuttgarter Real-Encyklop. v. Iambographi.

102. Die alterthümlichen Elegiker: Kallinos, Archilochus, Simonides, Tyrtaeus. 417

1. Kallinos von Ephesus wird als Elegiker ausdrücklich bezeichnet; seine Zeit blieb ungewifs, und wurde nur durch unsichere Kombination ermittelt, indem man ihn bald über Archilochus aufrückt bald jünger sein läfst. Uns mufs schon genügen dafs beide Männer die frühesten Dichter dieser Gattung waren und ungefähr in demselben Zeitraum lebten. Aus einem längeren Bruchstück von 21 Versen und wenigen geringfügigen Trümmern kann man den Gehalt seiner Poesie schwerlich beurtheilen, geschweige dafs man den alterthümlichen Elegiker darin erkennen sollte. Der Dichter spricht eine wackere patriotische Gesinnung und kräftige Gedanken aus, bei knapper Gliederung und in etwas sprödem Ton. Ruf hat er wol niemals erlangt.

1. *Callini Ephesii Tyrtaei Aphidnaei Asii Samii carminum quae supersunt. Dispos.* — Nic. Bach, *L.* 1831. 8. Nachtrag *ib.* 1832. Baron s. bei Tyrtaeus am Schlufs. Man hat diesen später verschollenen Namen wunderlich gemifsdeutet. Welcker hielt ihn für abgekürzt aus Καλλίλινος, Ruhnkenius (dem Buttmann und andere beitraten) für eine Kontraktion aus Καλλίνοος, wie Terentianus *Callinous* sich erlaubt. Allein ινος als Ableitung eines Nomen gibt eine zwar seltne doch feste Reihe von Andronymen, wie Ἐργῖνος und Κρατῖνος, ohne dafs darin ein Appellativ und Ehrentitel „Meister der Schönheit" zu suchen wäre; cf. *Valck. in Herod.* IX, 15. Ephesier heifst er in Procli Chrestomathia

und bei Marius Victorinus; wenn Strabo seiner in der Notiz von berühmten Ephesiern nicht gedenkt, so geschieht es vermuthlich weil er ihn nur beiläufig aus Excerpten kannte. Der Dichter selbst rechnete sich, in Betracht dafs ehemals beide Städtenamen gleich galten, im Gedicht an Zeus unter die Smyrnaeer, wie man aus den Trümmern bei Strabo XIV. p. 633. *Σμυρναίους τοὺς Ἐφεσίους καλῶν ἐν τῷ πρὸς Δία λόγῳ κτλ.* abnimmt. Dieses *λόγῳ* mifsfällt in der Bezeichnung eines Gedichts; ehemals stand wol *ἐλεγείῳ.* Da man ihn äufserst selten genannt findet, so befremdet vielleicht dafs er in der Tradition über die Thebaïs (p. 252.) ohne jeden Zusatz genannt wird; wenn aber Pausanias IX, 9, 3. mit den umständlichen Worten, *τὰ δὲ ἔπη ταῦτα Καλλῖνος* (MSS. *Καλαῖνος, Ruhnk. Καλλίμαχος*) *ἀφικόμενος αὐτῶν ἐς μνήμην ἔφησεν Ὅμηρον τὸν ποιήσαντα εἶναι,* auf einen gelegentlichen Wink sich bezieht, so pafst dies nicht auf den Kritiker Kallimachus; dafs dagegen Kallinos über Kalchas und die Schicksale seiner
418 Kolonisten, durch die Thebaïs oder ihre Fortsetzer veranlafst, eigenthümliches erzählte, zeigt Strabo XIV. p. 668. Ueber Zeit und Anspruch des Dichters auf das Distichon s. Anm. zu §. 101, 3. Das Urtheil über seine Poesie kann jetzt nur auf das eine lückenhafte Fragment von 21 Versen aus *Stob. S.* 51, 19. sich stützen, mufs aber mäfsiger lauten als bei Weber p. 418. der mit verschwenderischem Lobspruch seine Vortrefflichkeit rühmt, und selbst bei Schneidewin Philol. III. p. 523. Unsere Fragmentsammler und Kritiker haben in der Freude des Herzens oft viel zu warm über die spärlichen Bruchstücke des höheren Alterthums sich geäufsert. Kallinos ist Vorläufer des Tyrtaeus, und sind wir auf Stobaeus beschränkt, der wenige Reihen ohne strengen Zusammenhang auszog (woher der Rifs nach v. 4. und das gehäufte *γὰρ* am Schlufs), so können wir allein naiven Ton und männlichen Patriotismus anerkennen. Aber von einem gemessenen Fortschritt der Sätze, wo Maximen mit Aufforderungen wechseln, ist nichts zu merken. Etwas trocken wird zur Tapferkeit ermahnt und der tapfere gepriesen, wenn er fällt, während ein natürliches Todesloos den feigen ohne Ruhm im Hause trifft. Im Ausdruck befremdet manche Härte: v. 15. wo der Vortrag nicht scharf genug und vielleicht lückenhaft ist, *πολλάκι δηιοτῆτα φυγὼν . . ἔρχεται* „oft entrinnt einer und kehrt heim“, denn die Besserung *ἔργεται* macht den Gedanken nicht klarer; dann 17. *ὀλίγος καὶ μέγας* vermuthlich in volksthümlicher Formel „Grofs und Klein“ (Stellen wie Od. *κ*, 93. Theocr. 22, 113. bezeichnen einen quantitativen Gegensatz), 19. das Praesens *θνήσκοντος* und eine wenig alterthümliche Formel, die man umsonst mit Homer und Hesiod rechtfertigt, *ἄξιος ἡμιθέων.* Auch verräth einen fragmentarischen Text der Bruch des Satzes mitten im Pentameter v. 9. *Μοῖραι ἐπικλώσωσ'. ἀλλά τις ἰθὺς ἴτω.* Bergk erkennt keinen

dieser verschiedenen Anstöſse (*ea omnia facilem veniam impetrabunt*) an, sondern vertheidigt den überlieferten Text in *ed. tert. P. Lyr.* Den Mangel an Originalität und individuellen Zügen kann man auf eine jüngere Redaktion schieben; doch begünstigt dieser Mangel ebenso wenig als jene Bedenken im Ausdruck die Meinung von Thiersch *A. M.* III. 576—80. daſs alles nach v. 4. dem Tyrtaeus gehöre. Mag nun auch wer will den Hauch eines alterthümlichen Verfassers spüren, so steht doch unser Vertrauen auf gar schwankendem Boden, nemlich auf dem bloſsen Marginale *Καλλίνου* bei Stobaeus.

2. Archilochus aus Paros, Sohn des Telesikles, eines wol unbemittelten Mannes, hat wie kein alter Dichter aus den früheren Jahrhunderten ein bewegtes abenteuerndes Leben geführt und ohne Scheu davon erzählt. Seine Jugend fiel in jene geistig erregte Zeit um die zwanziger Olympiaden, welche durch Wanderlust und Anlage von Kolonien, durch den Uebergang vom Epos und von epischer Stimmung zur volksthümlichen Poesie, unter den ersten Einflüssen der Musik auf die Dichter, gleichzeitig mit dem Aufblühen musikalischer Bildung unter Doriern, sich auszeichnet. Es war eine von gröſster Rührigkeit erfüllte 419
Zeit, als Bürgerthum und Handelsmacht die Kraft der Ionier hob, ehe der Lydische Nachbar sie beschränkte, während die Spartaner zu politischem Ansehn im Mutterland gelangten. Das Leben des Archilochus ist ein Abglanz der äuſseren und inneren Bewegung seit den ersten Olympiaden, welche den Aufschwung der rasch entwickelnten Nation verkündigt. Man weiſs weder Geburts- noch Todesjahr des Dichters und hört nur daſs er jünger als Terpander (oder die für desselben Schule gestifteten Agone, Anm. zu §. 58, 5.), daſs er ein Zeitgenosse des Königs Gyges oder des Romulus war; ein besserer Anhalt ist die Gründung der Kolonie Thasus in Olympias 15. Denn in diese wanderte der Dichter, vermuthlich mit seinem Vater, ihm miſsfiel aber der Aufenthalt in der rauhen, noch verwilderten Insel und er sehnte sich vergebens nach den lieblichen Gefilden Italiens. Unter wechselnden Geschicken nahm er theil an Kämpfen gegen Thrakische Völker, und seinen Aeuſserungen zufolge muſs er auf vielen Plätzen, zur See und zu

Lande, sich in häufigen Händeln getummelt haben. So blieb sein Leben ruhelos und arm an behaglichem Genuſs, durch harte Noth verbittert und zwischen der Mühsal des kriegerischen Berufs und dem Dienste der Poesie getheilt. Auch erschien er in öffentlichen Agonen und gewann dort mit seinen Hymnen, für deren Darstellung er einen Chor zu rüsten anfing, manchen Sieg. In diesem vielbegabten Manne drängten sich widersprechende Stimmungen und erregten einen Sturm der Leidenschaften, wie zuvor (§. 61.) kein Dichter in gleich scharf geprägter Persönlichkeit hervortreten lieſs. Darum hat das Alterthum hier zuerst auf viele persönliche Züge geachtet und ein reiches biographisches Detail angemerkt. Archilochus hatte gemüthliche Stunden des frommen Sinnes und der Resignation, aber in diesem naturkräftigen Charakter überwogen Lebensmuth und Selbstgefühl, neben einem maſslosen Jähzorn, der in Bitterkeit und nackter Rede sich ergoſs. Dieser Grundzug des leidenschaftlichsten Naturels, dem ein ungewöhnliches Sprachtalent und das Feuer sinnlicher Empfindung zu Gebote standen, erwarb ihm frühzeitig ein
420 hohes Ansehn, aber auch den von der Nachwelt grell ausgemalten Ruf eines furchtbaren Dichters, der sich selber rühmt daſs er gutes und böses mit gleichem Maſse zu vergelten weiſs. Vor allen Fehden die er gegen unbekannte Nachbarn ausgefochten, hat aber seine Polemik wider Lykambes und dessen Töchter, deren eine Neobule ihm verlobt, später versagt war, eine dauernde Berühmtheit erlangt. Man hört und darf glauben daſs die noch unschuldige, den Schäden der Gegenwart fremde Poesie plötzlich unter den Händen eines Mannes, der mit erfinderischer Rachsucht seine Iamben als Geiſsel schwang, eine furchtbare Wirkung that und jene vor aller Welt durch die schneidenden Waffen des Hohns herabgewürdigte, der Ehre beraubte Familie zum Selbstmord fortriſs. Er fand den Tod in einer Schlacht; aber sein Andenken wurde vom Delphischen Orakel geehrt, die Parier widmeten ihm öffentlich einen heroischen Kult, man vernahm seine Lieder in den Agonen, und er behauptete den Ruhm eines genialen Dichters

nach und neben Homer unangetastet im ganzen Alterthum. Der Stachel seiner scharfen Rede gefiel in Athen, namentlich den alten Komikern; die Kritiker Alexandrias schätzten und erläuterten ihn; seine Werke waren faſslich und sangbar, sie fesselten durch ihren volksthümlichen Ton und man erfreute sich am kräftigen Geist einer in aller Leidenschaft unbefangenen Natur, welche die Poesie zum beredten Ausdruck der Persönlichkeit gemacht und in das Herz des Lebens eingeführt hatte. Früh und spät fand Archilochus eifrige Leser unter Gelehrten und feinen Weltmännern; nicht bloſs seine Lieder und popularen Dichtungen, auch manches glückliche Wort lebte bei den Hellenen aller Zeiten und verschmolz mit der allgemeinen Bildung. 2. Ueber das originale Talent dieses kräftigen Mannes gewähren noch jetzt die mehr durch Zahl als Umfang erheblichen Fragmente jeden Aufschluſs; nur reichen sie für das Verständniſs der Komposition und Anlage seiner Gedichte selten aus. Nichts ist so sicher als die Leichtigkeit und Grazie des Archilochus, die man überall wahrnimmt. Was er aber in der poetischen Technik geneuert, wieweit er die Musik auf Metrik und Gedichtarten angewandt hat, das läſst sich nicht mehr vollständig überblicken und begreifen, sondern bleibt in bloſsen Umrissen stehen, wenn man Zeugnisse (§. 61, 1. Anm.) mit den Bruchstücken zusammenhält. Auch ist die Weise der musikalischen Begleitung unklar, der diese zwischen Lesung und gesangähnlichem Vortrag gestellten Dichtungen keinen geringen Theil ihrer Wirkung verdankten. Nach dem Bericht der Alten erfand nun Archilochus die rhythmische 421
Darstellung der Trimeter und Tetrameter, die Verkettung ungleichartiger Rhythmen, die Zusammensetzung metrischer Gruppen aus längeren und kurzen Versen, die Korrespondenz chorischer Abtheilungen, den Uebergang aus der Melodie zum recitativen Gesang, die Berechnung musikalischer Füſse; nach einigen auch das elegische Distichon, weniger zweifelhaft ist aber die Gewandheit mit der er zuerst diesen Rhythmus in der Elegie gebraucht. Noch jetzt bewundert man den Schwung seiner iambischen Tri-

meter und trochaeischen Tetrameter; andere Proben seiner mannichfaltigen Bildnerei werden wahrgenommen in der Abstufung gröfserer und kleiner iambischer Reihen, namentlich den von ihm eingeführten *Epoden*, den *Asynarteten* und der Verknüpfung von Daktylen mit logaoedischen Katalexen, dann in Versuchen mit zusammengesetzten Versfüfsen: und diese stets flüssigen Rhythmen welche der erfindsame Dichter unter den Eingebungen seiner Laune schuf, beherrscht er mit Leichtigkeit und Tonfülle. Was er aber neues erzeugte, das hat fortgedauert und seinen Einflufs auf die Rhythmik der nächsten Zeiten ausgeübt, besonders den Formenreichthum der Melik entwickelt. Der Glanzpunkt dieser metrischen Kunst war der Iambus, welchen Archilochus aus dem Dunkel hervorzog und wegen seines leichten kampflustigen Ganges zum Genossen in traulicher Mittheilung oder im beifsenden Spottgedicht erwählte. Mit ihm verkehrt er wie mit einem geistesverwandten Sprecher; im Rhythmus der Iamben wird der Stachel seiner Dichtung hörbar, sie sind überall tüchtig und schlagfertig, schlank und wohlklingend gebaut, und gefallen durch den Hauch einer natürlichen Eleganz. Sie stiegen weiterhin im Attischen Drama zur allgemeinsten Anerkennung, und waren nicht nur ein unentbehrliches Organ des Dialogs, sondern begleiteten auch jenen schneidenden Ton des persönlichen Angriffs, den Kratinus der anerkannte Nachahmer des Ionischen Meisters in der ältesten Komödie heimisch machte. Mit der metrischen Form stand die Diktion im trefflichsten Einklang. Sein Vortrag war trotz aller Schlacken des Stoffs edel und klar, seine Sprache rein, körnig und belebt durch eine Menge neuer, den Alten oft schwieriger Wörter aus mannichfaltiger Wortbildnerei, welche den Drang der unmittelbaren Stimmung naiv wiedergab. Wenn nun Archilochus mit malerischem Pinsel, zumal in der
422 gröberen und wollüstigen Zeichnung, grelle Lichter aufträgt, so hat er doch den ernsten Vortrag fein und mit Würde gehandhabt. Selten bewegte sich ein alterthümlicher Dichter mit gleicher Genialität und Schnellkraft im Haushalt der Gedanken und Formen: um den Archilochus zum vollendeten

Künstler zu machen, fehlte nur ein gediegener Stoff und eine feste Stellung in gröſserem Gemeinwesen; alsdann wären die Fertigkeiten und Leidenschaften dieses schöpferischen Geistes an Maſs und strenges Gesetz gewöhnt, durch Beschränkung aber auch vertieft worden, und hätten ihm einen Einfluſs auf die sittliche Bildung der Nation erworben. Jetzt war seine Bestimmung neue Bahnen im Gebiet poetischer Methoden zu eröffnen und Leser anzuregen; auch hat er über die kleinen von ihm entdeckten Felder in origineller Laune viele treffende Gedanken verstreut, welche stets Männer von reinem Geschmack anzogen. Eine besondere Popularität verdankt er der Fabel, und er war der erste der seine Fabeln vom Fuchs anmuthig und in leichtem Ton, wenn auch als Waffe der Polemik (Anm. zu §. 17, 4.) vortrug, deren Schärfe sie durch Evidenz erhöhten. Aus der Litteratur des Archilochus werden von den Alten erwähnt *Ἐλεγεῖα*, *Ἴαμβοι*, *Τετράμετρα*, *Ἐπῳδοί*, *Ὕμνοι* (auf Herakles und Demeter), *Ἰόβακχοι*.

2. 1. Für Archilochus besitzt man eine ziemlich reiche biographische Notiz, wie es scheint aus Monographien der alten Forscher, namentlich der Alexandrinischen Grammatiker. Zwei Bücher des Heraclides Ponticus *περὶ Ἀρχιλόχου καὶ Ὁμήρου* citirt Diog. Laert. V, 87. Auf eine groſse Verbreitung solcher Geschichten deuten die häufigen Erzählungen Aelians. Von Neueren Sévin *Recherches sur la vie — d'Archiloque*, *Mém. de l'Acad. d. Inscr. T. X.* und Liebel bei der Fragmentsammlung. Von der Familie des Archilochus Pausan. X, 28. Nicht selten ist die Formel *ὁ Πάριος*, *Parius poeta.* Orakel seines Vaters Telesikles über den Sohn und die Kolonie Thasus, Euseb. *P. Eu.* V, 33. *Holst. in Steph. v. Θάσσος.* Zeit der Kolonie Ol. 15. oder 18. Clem. *Strom.* I. p. 397. Seine Lebenszeit setzt nach alten
423 Quellen um Ol. 23. Georg. Syncellus p. 181. womit die stärkeren Variationen sich leidlich vereinigen lassen; weniger stimmen zusammen Cic. *Tusc.* I, 1. *Archilochus regnante Romulo*, und Nepos bei *Gell.* XVII, 21. der ihn unter Tullus Hostilius blühen läſst. In Betracht kommt sonst nur Herod. I, 12. *τοῦ (Γύγου) καὶ Ἀρχίλοχος ὁ Πάριος κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον γενόμενος ἐν ἰάμβῳ τριμέτρῳ ἐπεμνήσθη*: eine Notiz die für uns ihren Werth behält, wenngleich sie für den Historiker ein falsch angebrachter und zweckloser Zusatz war, den schon Wesseling anzweifelt, Schweighäuser ungehörig schützt; und wenig bedeutet daſs ihn Rufinus *de metris com.* p. 2712. anerkennt; sicher paſst auch die

Citirweise *ἐν ἰάμβῳ τριμέτρῳ* in keinen klassischen Autor. Von der Armuth des Dichters redet Aelian. *V. H.* X, 13. nach Kritias und mittelbar aus Archilochus selber, *ὅτι καταλιπὼν Πάρον διὰ πενίαν καὶ ἀπορίαν ἦλθεν εἰς Θάσον*: als Motiv seiner bitteren Stimmung bezeichnet sie Pind. *Py.* II, 99. *εἶδον γὰρ ἑκὰς ἐὼν τἀπόλλ' ἐν ἀμαχανίᾳ ψογερὸν Ἀρχίλοχον βαρυλόγοις ἔχθεσιν πιαινόμενον.* Ausfall auf Thasos, wo das Elend der ganzen Hellenischen Welt zusammenfliefse, *fr.* 21. 22. Er machte sich dort manchen unbequemen Nachbar (nach eigener Aeufserung bei Aelian) zum Feinde: Register bei Aristides T. II. p. 380. *οὐ τοίνυν οὐδ' Ἀρχίλοχος περὶ τὰς βλασφημίας οὕτω διατρίβων τοὺς ἀρίστους τῶν Ἑλλήνων καὶ τοὺς ἐνδοξοτάτους ἔλεγε κακῶς, ἀλλὰ Λυκάμβην — καὶ τὸν δεῖνα τὸν μάντιν καὶ τὸν Περικλέα τὸν καθ' αὑτόν, . . . καὶ τοιούτους ἀνθρώπους ἔλεγε κακῶς.* Cf. *Meinek. Com.* II. p. 485. Ferner Leute wie der Schlemmer und Stutzer (*ἐρασμονίδη venustule*) Charilas, Ath. X. p. 415. D. und sonst, der geile Flötenspieler Myklos, der Lockendreher Glaukos, *τὸν κεροπλάστην Γλαῦκον Schol. Il. Ω*, 81. Urtheil über einen Feldherrn *fr.* 9. Abenteuer vom verlorenen Schilde, berühmt durch Citationen aus seinen beiden Distichen *fr.* 3. und durch die Nachahmung des Horaz; seine Wegweisung aus Sparta bei *Ps. Plut. Inst. Lacon.* p. 239. gilt unter solcher Gewähr für unsicher. Die Fragmente bestätigen sein stolzes Wort *fr.* 2.

Εἰμὶ δ' ἐγὼ θεράπων μὲν Ἐνυαλίοιο ἄνακτος,
καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος.

Katastrophe des Lykambes und seiner Töchter: zuerst angedeudet bei Horaz *Epod.* VI, 13. *Epp.* I, 19, 25. Ovid. *Ib.* 53. dann um die Wette von den Späteren erzählt. Polemik wider Lykambes *fr.* 84. (vollständiger bei Bergk 94.) und Neobule (Fülle von schimpflichen Prädikaten in *fr.* 185.), gerügt in den pathetischen Epigrammen *A. Pal.* VII, 351. 352. Wenn Photius richtig *κύψαι* durch *ἀπάγξασθαι* erklärt, auf Anlafs des Trimeters (*fr.* 35.) *Κύψαντες ὕβριν ἀθρόην ἀπέφλοσαν*, so besitzen wir dort ein authentisches Zeugnifs für den Ausgang des Handels. Archilochus führte jene Fehde mit den furchtbaren Waffen eines nackten, das Geheimnifs der Liebe malenden Sprachschatzes (Nachweise bei *fr.* 26. 125.), mit einem Ueberflufs an Ausdrücken, an sehr praktischen Aussprüchen (*fr.* 142. B.) und unerhörten Bildern, wie *fr.* 52. *πολλὰς δὲ τυφλὰς ἐγχέλυας ἐδέξω*, *fr.* 112. *ἁπαλὸν κέρας*, *Hom. Epimer.* p. 164. *φῦμα μηρίων μεταξύ*: es waren ätzende wohlberechnete Mittel, und der Dichter hatte seine sinnliche Lust selber nicht verhehlt, wie das glänzende *fr.* 24. (103.) hören läfst, um von Offenheiten wie *καὶ πεσεῖν δρήστην — μηρούς τε μηροῖς* (*fr.* 72. B.) zu schweigen, auch gedenkt Kritias seiner schamlosen Geständnisse bei Aelian, *οὔτε ὅτι μοιχὸς ἦν ᾔδειμεν ἄν, εἰ μὴ παρ' αὐτοῦ μαθόντες, οὔτε ὅτι λάγνος καὶ ὑβριστής.* Vielleicht

hat er die von ihm sehnsüchtig geliebte, dann so bitter geschmähte
424 sogar an das Greisenalter erinnert, in dem von Perikles angewandten Verse *fr.* 11. Plut. *Pericl.* 28. *Οὐκ ἂν μύροισι γρηῦς ἐοῦσ' ἠλείφεο.* Nicht weniger grimmig weifs er mit bösen oder verächtlichen Nachbarn umzugehen: Belege *fr.* 59. *τοιήνδε δ' ὦ πίθηκε τὴν πυγὴν ἔχων*, oder das saftige Bild in dem zuerst von Schneidewin hergestellten *fr.* 31. (97.) *ἡ δέ οἱ σάθη — ὄνου κήλωνος ὀτρυγηφάγου.* Darunter waren wol auch politische Widersacher wie Leophilus *fr.* 74. Sie sollten lernen wie trefflich er dem Uebelthäter vergelten könne, *fr.* 118. und figürlich 122. *πόλλ' οἶδ' ἀλώπηξ, ἀλλ' ἐχῖνος ἓν μέγα.* Daher Aelian, *οὐδὲ μὴν ὅτι ὁμοίως τοὺς φίλους καὶ τοὺς ἐχθροὺς κακῶς ἔλεγε.* Lucian malt das bissige Wesen des Dichters (*ἄνδρα κομιδῇ ἐλεύθερον καὶ παρρησίᾳ συνόντα, μηδὲν ὀκνοῦντα ὀνειδίζειν, εἰ καὶ ὅτι μάλιστα λυπήσειν ἔμελλε τοὺς περιπετεῖς ἐσομένους τῇ χολῇ τῶν ἰάμβων αὐτοῦ*) und die grimmige Heftigkeit seines Naturels, indem er *Pseudolog.* 1. aus Archilochus ein Wort der Nothwehr anführt, mit dem er auf einen seiner Angreifer losging, er habe eine Cikade beim Flügel gefafst. Herber wird seine Schärfe vom friedlichen Kallimachus (Schneidewin Philol. III. 536.) aufgefafst, das Gift seiner Rede stamme von der Galle des Hundes und vom Stachel der Wespe. Der Geschichtschreiber der Litteratur darf aber nicht (wie manchmal geschah) aus Bruchstücken, welche nur zu spärlich und aus dem Zusammenhang gerissen sind, diese so reizbare, von rücksichtloser Leidenschaft erregte Natur nach gangbaren Mafsen der Moral abschätzen, oder den Charakter des Dichters als verworfen und sittenlos brandmarken; schwerlich hätte das Alterthum eine von Bosheit eingegebene Poesie im Gedächtnifs getragen und selbst die feine Welt für die verschiedensten Anlässe manches derbe Wort genutzt. Das Gift mufs immer in gewissen Grenzen sich gehalten haben, wenn Kephisodor beim Ath. III. p. 122. B. für seine Behauptung, man finde bei den älteren Dichtern *ἓν ἢ δύο γοῦν πονηρῶς εἰρημένα*, gerade den Archilochus anführt. Auch in der alten Komödie war der Verbrauch von beifsenden und übelduftenden Mitteln anerkannt, doch stand er im umgekehrten Verhältnifs zur Sittlichkeit der Dichter. Seine schneidende Form hat also für immer Eindruck gemacht, und das Alterthum wird nicht müde der scharfen schmähenden Zunge des Mannes (*νέον Ἀρχίλοχον* Ath. XI. p. 505. E. *Archilochia edicta* Cic. *ad Att.* II, 20. 21. Sprüchwort *Ἀρχίλοχον πατεῖς* u. dergl. in Verbindung mit Hipponax, Welcker Rhein. Mus. III. 359.) mit staunender Scheu zu gedenken, wäh-
425 rend es alle Poesie des Archilochus unbedingt verehrt und ihn unter die Schätze der Bildung aufnahm. Reiner lautet kein Zeugnifs der Bewunderung als des Theokrit *Epigr.* 19. Nur strenge Sittenrichter wie Origenes und Eusebius rügen den un-

verantwortlichen Greuel, dafs Apollon und die Musen (allen schwebte das Orakel vor, *Μουσάων θεράποντα κατέκτανες· ἔξιθι νηοῦ*) einen so unsauberen Geist sich zum Liebling erkoren. Ausdrücklich bemerkt Kaiser Julian *Misopog. init.* dafs Archilochus seine Muse zur Nothwehr und im Unglück gestimmt habe; noch jetzt erkennt man dafs der Schauplatz seiner furchtbaren Poesie nur Iamben (oder auch Tetrameter) und Epoden waren; auch streift der verwegene Ton nirgend an Plattheit oder an den groben Schmutz des Hipponax, vielmehr spricht aus den längeren Fragmenten kluge Beurtheilung des Lebens und ein feiner menschlicher Sinn. Statt anderer *fr.* 14. mit seiner gemüthlichen Aufforderung, Mafs und Mittelstrafse zu halten in Leid und Freude, mit dem Schlufs, *γίγνωσκε δ᾽ οἷος ῥυσμὸς ἀνθρώπους ἔχει.* Uebrigens ist die Kombination von Müller LG. I. 238. verfehlt, wenn er die Zügellosigkeit jener Iamben aus dem Schutz erklärt, den die Demeter-Feier jeder Ausgelassenheit gewährte. Zwar besafs Paros gleich seiner Kolonie Thasus einen mysteriösen Dienst der Demeter und Kora, denselben dem unser Dichter einen Hymnus auf die Göttin und Iobacchen geweiht hatte, was er p. 235. mit Recht hervorhebt. Allein von den improvisirten Licenzen eines solchen Kultes ist es gar weit bis zur litterarischen, in Schrift gefafsten und allgemein gelesenen Lästerung und schmachvollen Kränkung ehrbarer Personen. Sonst lehren uns die Beispiele genialer Männer auch in neueren Litteraturen wie leicht ein Talent mit überströmender Kraft und Erfindsamkeit, wenn sein Lauf gehemmt und auf einen engen Raum beschränkt wird, in seinem Grimm gegen verhafste Personen und Zustände sich vergreift.

Sein Tod: Erzählung von Aelian bei Suidas *v.* *Ἀρχίλοχος*, nebst der Stellensammlung bei Wytt. *in Plut. S. N. V.* p. 81.

Urtheile über den Werth des Dichters, den man gewöhnlich mit Homer zusammenstellt, und vor anderen ist die charakteristische Doppelbüste beider Dichter (*Visconti M. Piocl.* VI. 20.) bekannt: Vellei. I, 5. Dio. Chr. T. II. p. 30. Hadriani *Epigr.* 5. Antip. Thessal. *Epigr.* 45. Philostr. *V. S.* I, 27, 6. An der Spitze steht das harte Wort des Heraklit, wenn Diog. Laert. IX, 1. wahr berichtet, Homer und Archilochus verdienten aus den Agonen verbannt und mit Ruthen gestrichen zu werden. Sonst bedeutet *ὁ κάλλιστος ποιητῶν Ἀρχίλοχος* Synesii *Encom. calv.* p. 75. B. nicht mehr als *τοῦ σοφωτάτου Ἀρχ.* Plat. *Rep.* II. p. 365. C. Wenn
426 dann Longin. 33, 5. den genialen aber ungeordneten Flug des Dichters kritisirt und in unpassende Parallele zieht, so fragt man welchen Theil seiner Dichtungen er im Sinne haben kann; aber der Aenderung *Ἀντιμάχου*, worauf Hecker verfiel, widerstrebt schon der Zusatz *τῇ ἐμβολῇ τοῦ δαιμονίου πνεύματος*. Meister des Iambus: Quintil. X, 1, 59. ***Itaque ex tribus receptis Aristarchi iudicio scriptoribus iamborum ad*** ἕξιν ***maxime pertinebit***

unus Archilochus. summa in hoc vis elocutionis, cum validae tum breves vibrantesque sententiae, plurimum sanguinis atque nervorum: adeo ut videatur quibusdam, quod quoquam minor est, materiae esse, non ingenii vitium. Cic. *ad Att.* XVI, 11. *cui, ut Aristophani Archilochi iambus, sic epistola longissima quaeque optima videtur.* *Ἀριστοφάνης ὁ γραμματικὸς ἐν τῷ περὶ τῆς ἀχνυμένης σκυτάλης συγγράμματι* Ath. III. p. 85. E. *Ἀπολλώνιος ὁ Ῥόδιος ἐν τῷ περὶ Ἀρχιλόχου ib.* X. p. 451. D. *Ἀρίσταρχος ἐν τοῖς Ἀρχιλοχείοις ὑπομνήμασι* Clem. *Strom.* I. p. 388. *οὕτως εὗρον ἐν ὑπομνήματι ἐπῳδῶν Ἀρχιλόχου* Etym. Gud. p. 305, 8. *οὕτως ἐν ὑπομνήματι Ἀρχιλόχου id. v. Τύραννος.* Kult des Dichters auf Paros, Alkidamas bei Arist. *Rhet.* II, 23, 11. (s. Anm. zu §. 17, 5.) Aristid. T. I. p. 142.

2. Die musikalischen Erfindungen des Dichters sind in der Anm. zu §. 61. behandelten Hauptstelle *Plutarch. de Mus.* 28. zusammenhängend und verständlich aufgezählt; schwierig bleiben aber *ἡ τοῦ πρώτου αὔξησις* (wofür auch Salmasius mit der glücklichen Emendation *τοῦ ἡρῴου* nicht völlig hilft, wenngleich man vom *hexameter perittosyllabus* redet), und *τὸ προκριτικόν*, jetzt *τὸ κρητικόν*, wovon Ritschl Rh. Mus. N. F. I. 284. ff. Besser läſst *τὸ προσοδιακόν* sich erklären aus den *Ἰόβακχοι Hephaest.* p. 102. und dem *ὕμνος εἰς Ἡρακλέα*, woher eine Formel in die Chöre von Olympia kam; doch sind über diesen Punkt und über ein Siegeslied auf Paros (*νικήσας ἐν Πάρῳ τὸν Δήμητρος υμνον*) die Kollektaneen der Alten *Schol. Arist. Av.* 1762. (wo zu l. *μετὰ τὸν ἄθλον αὐτοῦ*) und die verworrenen Notizen *Schol. Pind.* Ol. IX, 1. unklar. Er hatte wol sein Gedicht in einem Agon vorgetragen, auch läſst der Ausspruch des Heraklit glauben daſs seine Lieder in Agonen viel gehört wurden; der Gebrauch den er von musikalischer Kunst und von Chören machte (für die Praxis der letzteren oder zur Abgrenzung ihrer Responsorien erfand er den Refrain), setzt eine Darstellung in Festversammlungen voraus. Um aber auch einen gröſseren Kreis heiliger Lieder anzunehmen, worin örtliche Mythen nicht fehlen konnten (hievon eine Spur am Ende dieser Anm.), mangelt ein sicherer Anhalt. In der Wirksamkeit des Archilochus bleibt hier ein dunkler Punkt. Sicher schuf er das sangbare Lied, und man erkennt als Charakter seiner melodischen Komposition *τὸ λογοειδές*, die gemüthliche Rhythmik des Liedes in lockeren Versgruppen, welche schon äuſserlich einen musikalischen Takt und den Uebergang in ein Geschlecht ande-
427 rer Rhythmen hörbar machen, zumal in Asynarteten, wovon Böckh *de metris Pind.* p. 86—88. Diese rhythmische Mannichfaltigkeit verband er mit neuen Instrumenten, unter denen der *κλεψίαμβος* genannt wird. Von allem diesem merken wir etwas an den abgestuften Versreihen und am Nachtrag der Epoden, die

zwei längeren Versen angefügt (wie Müller p. 245. bei jenem glatten Sange bemerkt, *Αἶνός τις ἀνθρώπων ὅδε, | ὡς ἄρ' ἀλώπηξ κἀετὸς | ξυνωνίην ἔμιξαν*) das Vorspiel einer Strophe bilden. Hier ist wol der Platz für das Plutarchische, *τῶν ἰαμβείων τὸ τὰ μὲν λέγεσθαι παρὰ τὴν κροῦσιν, τὰ δ' ᾄδεσθαι.* Man sollte hiernach das vorhergehende *καὶ τὴν περὶ ταῦτα κροῦσιν* verbessern, denn *παρὰ* bedeutet wol was anderwärts heifst *ἡ ὑπὸ τὴν ᾠδὴν κροῦσις*, der von einem Instrument begleitete Vortrag der Deklamation. Auch die Parakataloge wird nichts anderes als der Uebergang in einen verwandten Rhythmus mit musikalischer Notirung oder einem Instrumentalsatz gewesen sein. Nachahmung des Horaz, welche Geist und Form des Dichters, weniger die Schärfe seines rücksichtlosen Wortes (*Epp.* I, 19, 23. sqq.) sich aneignet; ferner des Kratin, Bergk *commentt. de comoed. ant.* I, 1. Ueber den an Zufälligkeiten geknüpften, nicht immer hohen Stoff des Dichters: Plutarch. *de audit.* p. 45. A. *μέμψαιτο δ' ἄν τις Ἀρχιλόχου μὲν τὴν ὑπόθεσιν.* Auch Origenes *c. Cels.* III. p. 125. ärgert sich über den schmutzigen Stoff der Iamben, worin er keinen Anspruch auf Ehren der Gottheit und poetischen Ruhm erblickt; noch weiter gingen Neuere, wenn sie den polemischen Dichter als Mann der Extreme dachten, und weil er seine Meisterschaft nicht auf den höchsten Gebieten der Dichtung bewies, ihm Tiefe des Gemüths und Stärke des Charakters absprechen wollten. Eine denkwürdige Form des Archilochus ist die Fabel, die dort in ihrer reinsten litterarischen Erscheinung vorkam, besonders wenn die polemische Darstellung zu beleben war. Iulian. *Or.* VII. p. 207. *ὁ δὲ μετὰ τοῦτον Ἀρχίλοχος ὥςπερ ἥδυσμά τι περιτιθεὶς τῇ ποιήσει μύθοις ὀλιγάκις ἐχρήσατο, ὁρῶν ὡς εἰκὸς τὴν μὲν ὑπόθεσιν, ἣν μετῄει, τῆς τοιαύτης ψυχαγωγίας ἐνδεῶς ἔχουσαν, σαφῶς δὲ ἐγνωκὼς ὅτι στερομένη μύθου ποίησις ἐποποιία μόνον ἐστί.* Weiterhin p. 227. — *πολὺς δὲ ἐν τούτοις ὁ Πάριός ἐστι ποιητής.* Und Philostr. *Imagg.* I, 3. vom Gebrauch der Aesopischen *μῦθοι*: *ἐμέλησε μὲν — καὶ Ἀρχιλόχῳ πρὸς Λυκάμβην.* Fabeln dienten als abgekürzte Moral und Illustrationen zum Stoff der Iamben, und er hatte dafür eigens den Charakter des Fuchses (*κερδαλέη*) gestempelt; jetzt finden wir aber nur die Geschichten vom Fuchs und Adler (die durch manche glückliche Kombination vervollständigt worden, Schneidewin Beiträge p. 93. ff.), vom Fuchs und Affen ausdrücklich genannt, *fr.* 38. fg. (84—89.) Darüber zuerst Huschke *de fabulis Archilochi* in *Matthiae Miscell. philolog.* I, 1. und in der gröfseren Ausgabe des Furiaschen Aesop. Wenn nun einmal Archilochus der Fabel, der Allegorie (*fr.* 13.), der mimischen Einkleidung (s. die beiden merkwürdigen Angaben bei Aristot. *Rhet.* III, 17, 16.), dem energischen Sprüchwort (wie *fr.* 120—123. und besonders in der Polemik *fr.* 23. *τῇ μὲν ὕδωρ*
428 *ἐφόρει Δολοφρονέουσα χειρί, τἠτέρῃ δὲ πῦρ*) planmäfsig Raum gab,

so kann ein Darsteller von solcher Leidenschaft und Lebendigkeit unmöglich bei jenem Paar Fabeln stehen geblieben sein, was Schneidewin *Coniect. crit.* p. 130. sqq. behauptet. Eine neue Spur der Art bei Bergk *fr.* 131. *ed. tert.* Auch die Wendung Aelian. *V. H.* IV, 14. (*fr.* 142. B.) läfst auf einen nicht kleinen Umfang bildlicher Rede schliefsen: *Πολλάκις τὰ κατ' ὀβολὸν μετὰ πολλῶν πόνων συναχθέντα χρήματα, κατὰ τὸν Ἀρχίλοχον, εἰς πόρνης γυναικὸς ἔντερον καταρρέουσιν· ὥςπερ γὰρ ἐχῖνον λαβεῖν μὲν ῥᾴδιον, συνέχειν δὲ χαλεπόν, οὕτω καὶ τὰ χρήματα.* In ähnlichem Geiste hat einer der nächsten Zeitgenossen Simonides die Symbolik thierischer Figuren gehandhabt. Wie man auch immer Julians *ὀλιγάκις* deuten mag, die Fabel oder, besser gesagt, die mythische Fassung war ein Element der satirischen Gedichte. Dafs Archilochus bisweilen sogar einen gelehrten Mythos vortrug, macht Schneidewin Philolog. I. 148. ff. wahrscheinlich. Dahin gehört die Geschichte von Nessus und Deïanira *fr.* 147. B.

Fragmentsammlungen. Kleiner Anfang bei H. Stephanus in den *Lyrici Gr.* Aufforderung von Ruhnkenius *in Vellei.* I, 5. 45 Fragm. in Brunckii *Anal.* oder Jacobs *Anth. Gr.* T. I. p. 40—47. nebst des letzteren Kommentar. Vermehrt von Gaisford in *P. Min.* I. *Archilochi reliquiae illustr.* Ign. Liebel, *Lips.* 1812. 1819. 8. Nach poetischen Gattungen haben die Worte des Dichters und die Notizen geordnet und vervollständigt Schneidewin P. II. und Bergk. Wir besitzen keine volle 200 Numern.

3. Simonides des Krines Sohn, der Iambograph aus Samos, wird auch der Amorginer genannt, weil er eine Samische Kolonie nach der Insel Amorgos geführt und daselbst Städte gegründet hatte, zuletzt in Minoa wohnte. Vermuthlich deuten die Chronographen, die ihn in Ol. 29. setzten, auf ein Ereignifs seines politischen Wirkens. Der Zeit nach standen die beiden ältesten Iambiker einander nahe genug, und man begreift warum einigen Simonides für den frühesten iambischen Dichter galt. Von seinen zwei Büchern elegischer Distichen über Samisches Alterthum (*Ἀρχαιολογία Σαμίων*) verlautet nichts mehr; was uns vorliegt sind Ueberreste seiner Iamben im Ionischen Dialekt, worin Zustände der Gesellschaft, persönliche Polemik und lehrhafte Darstellungen oder reflektirende Poesie hervortreten. Es trifft sich aber günstig dafs zwei gröfsere, durch Stobaeus erhaltene Bruchstücke mit satirischem und elegischem Inhalt, namentlich das längere das

die Kontraste der weiblichen Charaktere (περὶ γυναικῶν oder Frauenspiegel in 118 Versen) zeichnet und ihren Ursprung sinnbildlich aus elementaren Stoffen mittelst der Typen der Thierwelt herleitet, und nicht nur durch rücksichtlose Schärfe der Charakteristik sondern wol noch mehr
429 durch straffen alterthümlichen Geist überrascht, einen deutlichen Begriff von der Eigenthümlichkeit dieses Dichters verstatten. In der Form folgt er dem Gesetz und der prosodischen Regel des alten Ionischen Dialekts; demselben mag auch ein Theil seiner glossematischen, schwierigen oder verdorbenen Wörter angehören. Seine Metrik ist sorgfältig, der Rhythmus kräftig, Satzbildung und Vortrag bewahren eine symmetrische Regel und Gemessenheit, die Bündigkeit thut aber dem Flufs und der lebendigen Raschheit keinen Eintrag. Ungeachtet seiner Herbheit und des bitteren Beischmacks erfreut er durch den gemüthlichen Ton einer ehrlichen und ernsten Sinnesart; dasselbe sittliche Gefühl erkennt man auch im kleineren Fragment, das mit starken Strichen ein Bild von der Unruhe des Lebens entwirft und den Gleichmuth empfiehlt. Sonst würde man im Simonides fast einen mürrischen Beobachter des menschlichen Treibens sehen, den die gründlich erkannten Schattenseiten lebhafter berührten als die heiteren Neigungen des Ionischen Naturels. Jetzt da die Komposition seines satirischen Gedichts zertrümmert und aus den Fugen gegangen ist, auch durch einen bunten Anhang verunstaltet wird, interessirt uns weniger das poetische Talent dieses Dichters, wiewohl mancher Charakterzug neben einer Zahl frischer treffender Wendungen hervorsticht, als der originale Grundton und die Geradheit mit ihrer naiven Beredsamkeit.

3. Bis in die neueste Zeit lagen die Fragmente des Iambographen mit denen des Melikers Simonides (wie noch in *Gaisf. P. Min.* I.), ungeschieden beisammen. Gewifs war der grofse Meliker unfähig Iamben und gar iambische Dichtungen mit solcher Tendenz abzufassen. Erst Welcker, *Simonidis Amorgini Iambi qui supersunt*, im Rhein. Mus. III. (in besonderem Abdruck, Bonn 1835.) hat übereinstimmend mit anderen Philologen diese Partie gesondert und einen vollständigen litterarischen und exe-

getischen Apparat beigefügt. Indessen erleiden seine 31 Numern einigen Abzug, und nächst den beiden längeren Bruchstücken bleibt uns jetzt eine nur mäfsige Zahl (37) in wenigen Zeilen, bei Schneidewin im Nachtrag zur Fragmentsammlung des Melikers und im *Delectus* und Bergk. Doch zeigt selbst dieser kleine Nachlafs dafs Simonides in älterer Zeit aufmerksame Leser fand. Eine richtige Charakteristik des Dichters gab Ulrici II. 305. fg.

Die biographische Notiz hat Suidas gerettet, aber in zwei jetzt zersprengten und übel stilisirten Artikeln: *Σιμωνίδης Κρίνεω, Ἀμοργῖνος, ἰαμβογράφος. ἔγραψεν Ἐλεγείαν ἐν βιβλίοις β', Ἰάμβους. γέγονε δὲ . . μετὰ ἐνενήκοντα καὶ τετρακόσια ἔτη τῶν*
430 *Τρωικῶν. ἔγραψεν ἰάμβους πρῶτος αὐτὸς κατά τινας. — ἦν δὲ τὸ ἐξαρχῆς Σάμιος. ἐν δὲ τῷ ἀποικισμῷ τῆς Ἀμοργοῦ ἐστάλη καὶ αὐτὸς ἡγεμὼν ὑπὸ Σαμίων. ἔκτισε δὲ Ἀμοργὸν εἰς γ' πόλεις, Μινώαν, Αἰγιαλόν, Ἀρκεσίνην. γέγονε δὲ μετὰ υϛ' ἔτη τῶν Τρωικῶν. ἔγραψε κατά τινας πρῶτος ἰάμβους καὶ ἄλλα διάφορα, Ἀρχαιολογίαν τε τῶν Σαμίων.* Als Ergänzung dient bei Steph. v. *Ἀμοργός: ἀπὸ τῆς Μινώας ἦν Σιμωνίδης ὁ ἰαμβοποιός, Ἀμοργῖνος λεγόμενος.* Die Kolonie der Samier auf Amorgos wird erläutert durch eine Inschrift in den Annalen des archaeologischen Instituts T. 36. p. 96. Die genaueste Zeitbestimmung bei Cyrillus *c. Iul.* I. p. 12. C. ähnlich Syncellus p. 401. Dieser und Clemens stellen Archilochus und Simonides zusammen. *Ἐλεγεία* hält Welcker mit den *Antiquitates Samiorum* für eins; alsdann hätte der Text lauten sollen: *ἔγραψεν Ἀρχαιολογίαν τῶν Σαμίων δι' ἐλεγείας ἐν β. β'.* Immer würde man natürlicher mit Bergk schreiben, *ἐλεγεῖα, ἰάμβους ἐν βιβλ. β'.* Zwei Bücher Iamben citiren Ath. II. p. 57. D. *Σ. ἐν δευτέρῳ ἰάμβων* und Antiattic. p. 105. Sollte beim Euseb. *P. Eu.* X, 2. p. 466. *Σιμ. ἐν ἐνδεκάτῳ* aus *ἐν τῷ α'* entstanden sein, so dürfte man doch nicht glauben dafs das erste Buch vorzugsweise didaktischen Zwecken bestimmt war. Wie es scheint citirt aus einem längeren Gedicht zwei Verse nach der Anführung *ἐν ἰάμβῳ οὗ ἡ ἀρχή κτλ.* Ath. XIV. p. 658. C. Dafs seine Dichtungen blofs recitirt wurden, sagt zum Ueberflufs derselbe XIV. p. 620. C. *Λυσανίας δ' ἐν τῷ πρώτῳ περὶ ἰαμβοποιῶν Μνασίωνα τὸν ῥαψῳδὸν λέγει ἐν ταῖς δείξεσι τῶν Σιμωνίδου τινὰς ἰάμβων ὑποκρίνασθαι.* Im Kanon der Iambiker nennt ihn Proklos *Chrestom.* 7. Nebst Archilochus und Hipponax bildet er das Kleeblatt der Iambographie bei Lucian. *Pseudol.* 2. und in *Voll. Hercul. Collect.* II. Vol. IV. 201. wo *Σημωνίδην* geschrieben ist, der Vorschrift im *Etym. M.* p. 713. gemäfs. Seine Satire war mannichfaltig in dialogischer oder mimischer Einkleidung, in Charakteren und Sittenzügen, sie ging in alltägliche Details aus der gemeinen Diät ein, wovon das meiste bei Athenaeus (wie XIV. p. 658. sq.), gelegentlich auch mit Zweideutigkeiten (*κακοσχόλως* Etym. M. v. *ὀρσοθύρη*) und Farben aus

der Hetaerenwelt (worüber Clem. Alex. sich ereifert *fr.* 16.), aber keine dieser Stellen ist ausgezeichnet. Im Gedicht *εἰς γυναῖκας* (Einzelausgabe von *G. D. Koeler*, *Gott.* 1781.) sind verschiedene Hände wahrzunehmen, was schon Heyne *Ep. ad Koelerum* p. 23. wenngleich nicht behutsam aussprach; selbst der Eingang ist verändert, und nirgend fehlen Lücken und Verderbniſs oder Verstellung der Gruppen. Das Excerpt des Stobaeus war unvollständig und eklektisch ausgezogen. Einen gewaltsamen Versuch diese Trümmer des Frauenspiegels zu berichtigen und, auch ohne symmetrisches Verhältniſs, besser zu gruppiren, hat O. Ribbeck im Rhein. Mus. XX. p. 74. ff. gemacht und mit einer gefälligen, nur etwas modernisirten Verdeutschung begleitet. Ein Lichtpunkt sind die durch Beredsamkeit des Herzens glänzenden v. 83—93. Mit v. 94. beginnt ein neues Thema, der in v. 96. und 115. wiederkehrende Gedanke, *Ζεὺς γὰρ μέγιστον τοῦτ' ἐποίησεν κακόν, γυναῖκας*: denn die ziemlich trockene, nicht rein erhaltene Rede welche mit den Worten anhebt, *τὰ δ' ἄλλα φῦλα ταῦτα*, paſst nicht zu den vorangehenden Reihen weiblicher Typen. Das Motiv war eine beiſsende Kritik des weiblichen Geschlechts, aber 96—114. werden mit dem vorhergehenden Bilderkreise kein Ganzes bilden; mindestens fehlt diesem Fragment ein passen-
431 der Schluſs. In Betreff der Form sind auffallend das zu pomphafte Bild 102. (*λιμὸν*) *ἐχθρὸν συνοικητῆρα, δυσμενέα θεόν* (cf. *Aeschyli Agam.* 1641.), die veränderte Struktur in *δεχοίατο* 107. der Sprung im Euphemismus (wenn die Stelle heil ist) 110. und das nüchterne *καὶ τὸν* 111. wo *γείτον'* nicht nahe liegt. Auch hier läſst Bergk *P. E. ed.* 3. keines jener Bedenken gelten, *ea omnis culpae immunia sunt*, und gar *καὶ τόν* heiſst *quam maxime sanum*; aber er gesteht doch — *totum hunc locum cum prioribus non satis conspirare*. Eine der merkwürdigsten Erscheinungen in der antiken Poesie bleibt die Physiologie der Weiber oder der typische Geist, in dem jene Gallerie weiblicher Charaktere gedichtet ist, gegründet auf die Vorstellung, Olympische Götter hätten aus physischen und ethischen Elementen das Weib in den unähnlichsten Exemplaren geformt. In kurzen Umrissen wiederholt diese Symbolik Phokylides *fr.* 3. Welcker ahnt darin das Wehen einer volksthümlichen Phantasie, und erklärt hieraus den ziemlich derben Ton; soviel wir aber wissen sind Denker und Dichter der alten Zeit nicht über Parallelen menschlicher und thierischer Charakterbilder oder die Fiktion der Metamorphosen (cf. *Plat. Rep.* X. p. 620.) hinaus gegangen. Simonides ist für uns der erste der den Uebergang der thierischen Art in menschliche Typen mit scharfem Humor und nicht ohne Reflexion versucht hat; vielleicht war es kein Zufall daſs in derselben Zeit Archilochus die Typen der Thierfabel nutzte.

4. Tyrtaeus des Archembrotus Sohn, meistentheils als Athener oder Aphidnaeer erwähnt, zuweilen auch ein Milesier oder Lakone genannt, hatte Ruhm und Einfluſs unter den Spartanern in dem Ol. 23. (um 680.) ausgebrochenen zweiten Messenischen Krieg nach übereinstimmender Sage erlangt. Allein die Form in der diese Wirksamkeit erzählt wird leidet an innerer Unwahrscheinlichkeit, und bietet gleich anderen biographischen Zügen von den ältesten Dichtern nur eine symbolische Fassung, welche die Persönlichkeit ohne Rücksicht auf historische Thatsachen mit der Dichtung des Mannes verschmilzt und phantastisch individualisirt. Das Delphische Orakel (heiſst es) gebot den Spartanern, welche besorgt über den Gang des Krieges ihren Gott befragten, einen Führer von Athen zu verlangen; man habe dort den Tyrtaeus ihnen überwiesen, einen lahmen Grammatisten, aber der unscheinbare Dichter weckte durch klugen Rath und patriotischen Gesang die politische Kraft und den kriegerischen Muth bis zu jenem Grade der Ausdauer, der nach langen Kämpfen das Volk zum entscheidenden Siege führte. Nun klingt nichts so märchenhaft als die gutmüthige Vorstellung, daſs die Spartaner in ihren geschlossenen Staat einen Fremdling aufgenommen und zum Leiter eines schwierigen Krieges mit politischer Vollmacht bestellt hätten, daſs sie ferner 432
in allen Wirren und Gefahren von der Poesie sich leiten lieſsen. Indessen ist trotz mancher Bedenken der Kern des Ereignisses nicht zweifelhaft, wenn auch die Zeugen einseitig das Interesse des Athenischen Ruhms vertreten oder panegyrische Formeln aus der Volksage wiederholen. Mochte nun Tyrtaeus frühzeitig Attika verlassen haben oder auch nur sein Geschlecht aus Aphidnae stammen: immer ist er als einheimischer und eingebürgerter Dichter der Lakonen zu betrachten; auch redet er selbst als Dorier. Noch weniger darf man seinen Antheil am zweiten Messenischen Krieg bezweifeln; wofern man jenen nach der Wirksamkeit eines Terpander oder Thaletas (Anm. zu §. 58, 5. und 63, 2.) beurtheilt. Wie noch andere musikalische Künstler war Tyrtaeus vom politischen Bewuſstsein Spar-

tas erfüllt und fähig diese Gesinnung in zeitgemäſsem Ton vorzutragen; seine Dichtungen wurden von den Stürmen eines langwierigen Krieges ebenso sehr angeregt als sie den Ordnungen der Oeffentlichkeit und den Gährungen im inneren Leben sich anpaſsten. Den Muth der Jugend hob er in Elegien und in Anapaesten: ihr Grundton waren Pflicht des Stammes und Ehre des Dorischen Kriegers. Indem er mit bündiger Beredsamkeit zur Tapferkeit ermahnte, verband er Erinnerungen aus dem früheren glücklichen Kampf mit dem warmen Lobe der Vorfahren und ihrer Groſsthaten; anapaestische Dimeter wurden zur Flöte vor der Schlacht gesungen, und sie regelten den Schritt des Heeres durch ihren begeisternden Takt. Auſserdem war des Dichters Talent und persönlicher Einfluſs auch der inneren Ordnung, welche Lykurgs Gesetzgebung gestiftet, das Herkommen geheiligt hatte, mit groſsem Erfolge zugewandt: das staatsmännische Gedicht *Εὐνομία* weckte die Liebe zur politischen Sitte des Stammes, und dieses patriotische Wort soll einen drohenden Zwiespalt beschwichtigt haben. Daher blieb das Andenken des Tyrtaeus heilig bei Gastmälern, im Beginn der Schlachten und im Munde des Volks; er galt als ein wackerer Dichter, der die Gemüther der Jugend entzündete. Jene patriotischen
433 Interessen, mit ihren durch Spartanische Gesinnung und That gebotenen Motiven haben in früheren Jahrhunderten den Tyrtaeus in Ehren erhalten, und der kräftige Vortrag, den der gemüthliche Redefluſs und warme Züge belebten, gab seinen Gedanken einen praktischen Nachdruck. Dafür zeugen noch seine drei längeren Fragmente, die der Jugend Spartas den vaterländischen Waffenruhm ans Herz legen; und wären sie selbst nur in einem Theil ihrer jetzigen Zusammensetzung unverletzt geblieben, nicht aber durch Sammler zusammengefugt, durch Nachahmer variirt und überladen worden, so genügten sie doch um denselben klaren Grundton und gesunden Muth zu vernehmen, der auch die kleine Zahl der kurzen Ueberreste beseelt. Sonst ist diese männliche Poesie kein Stoff für allgemeine Lesung geworden.

4. Biographie. Sie stützt sich hauptsächlich auf den ersten Artikel bei Suidas (der zweite gibt nur die herkömmliche Notiz): *Τυρταῖος* (besserer Accent *Τύρταιος*), *Ἀρχεμβρότου*, *Λάκων ἢ Μιλήσιος, ἐλεγειοποιὸς καὶ αὐλητής, ὃν λόγος τοῖς μέλεσι χρησάμενον παρορτρῦναι Λακεδαιμονίους πολεμοῦντας Μεσσηνίοις καὶ ταύτῃ ἐπικρατεστέρους ποιῆσαι. ἔστι δὲ παλαίτατος, σύγχρονος τοῖς ἑπτὰ κληθεῖσι σοφοῖς ἢ καὶ παλαίτερος. ἤκμαζε γοῦν κατὰ τὴν λέ Ὀλυμπιάδα. ἔγραψε Πολιτείαν Λακεδαιμονίοις καὶ Ὑποθήκας δι' ἐλεγείας καὶ Μέλη πολεμιστήρια, βιβλία έ.* Belege gibt die Sammlung von Bach. Ueber die Zeitbestimmung, in der man dem Pausanias folgt, s. Fischer Zeittafeln p. 81. fg. Die Vulgarsage berichten Pausan. IV, 15, 3. und Schol. Plat. p. 448. ausführlich; Anspielungen bei Diod. XV, 66. Themist. XV. p. 242. Iustin. III, 5. und anderen, die mit Lycurg. *c. Leocr.* p. 162. stimmen; schon Plato sagte *LL.* I. p. 629. *Τύρταιον, τὸν φύσει μὲν Ἀθηναῖον, τῶνδε δὲ πολίτην γενόμενον.* Die Beziehung auf den Schulmeister ist den beiden ältesten Zeugen unbekannt, man darf daher dem daran haftenden Prädikat *χωλὸς* keine symbolische Bedeutung zumuthen wie Thiersch *A. Monac.* III. p. 594. thut: *Ita quod pede claudum finxerunt eum, non inconcinne ad carminum genus quo inclaruit relatum est.* Diese Symbolik deutet in seinem Sinne Nitzsch *Hist. Hom.* I. p. 11. *ita quicunque se . . historiae addixit, non invitus mecum ludi magistrum — in doctorem carminum scriptorum refinget.* Aber zur Kritik der Sage verhilft Strabo VIII. p. 362. *Τὴν μὲν οὖν πρώτην κατάκτησιν αὐτῶν φησι Τυρταῖος ἐν τοῖς ποιήμασι κατὰ τοὺς τῶν πατέρων πατέρας γενέσθαι· τὴν δὲ δευτέραν — — ἡνίκα φησὶν αὐτὸς στρατηγῆσαι τὸν πόλεμον τοῖς Λακεδαιμονίοις. καὶ γάρ εἶναί φησιν ἐκεῖθεν ἐν τῇ ἐλεγείᾳ, ἣν*
434 *ἐπιγράφουσιν Εὐνομίαν·* (folgen zwei Distichen) *ὥστ' ἢ ταῦτα ἠκύρωται τὰ ἐλεγεῖα ἢ Φιλοχόρῳ ἀπιστητέον τῷ φήσαντι Ἀθηναῖόν τε καὶ Ἀφιδναῖον καὶ Καλλισθένει καὶ ἄλλοις πλείοσι τοῖς εἰποῦσιν ἐξ Ἀθηνῶν ἀφικέσθαι, δεηθέντων Λακεδαιμονίων κατὰ χρησμόν, ὃς ἐπέταττε παρ' Ἀθηναίων λαβεῖν ἡγεμόνα.* Da diese Stelle nur ein Gewebe loser Notizen ist, so hat Thiersch p. 591. unrecht wenn er ihre Einzelheiten skeptisch beurtheilt; das Satzglied *ἡνίκα φησὶν . . . Λακεδαιμονίοις* braucht keinen Beleg aus Tyrtaeus, und wenngleich *καὶ γάρ . . ἐκεῖθεν* lückenhaft erscheint, so meint doch Strabo, gegenüber der gewöhnlichen Tradition, ohne des *ἀνέκαθεν* zu bedürfen, dafs der Dichter von Lacedaemoniern abstammte; zuletzt aber läfst er uns die Wahl ob wir die Wahrheit seiner Angaben in Abrede stellen oder den Attischen Gewährsmännern folgen wollen. Dennoch hat Thiersch p. 593. sqq. die Nichtigkeit der Vulgarsage völlig dargethan und als ihre Quelle die Panegyriker Athens erkannt, während die beiden Distichen bei Strabo darthun dafs ihr Verfasser vom altem Do-

rischen Geblüt war; er hätte nur nicht den Poeten Tyrtaeus für bloſse Fabel oder eine mythische Person (p. 645.) erklären sollen. Niemand könnte dann begreifen woher den Attikern ihr Anspruch auf diesen Dichter kam, oder was sie bewog ihn zum Aphidnaeer zu stempeln und mit den Titeln ihres Ruhms zu verknüpfen. Die Vermuthung von Hecker im Philologus V. 461. gehört unter seine Paradoxa; wenig einfach klingt die Kombination derer, welche das Oertchen Aphidnae durch die Sage von den Dioskuren mit Spartanern oder Dorischen Kulten in Verbindung bringen. Allein der Gebrauch elegischer Formen hat längere Zeit nur dem Ionischen Stamm angehört, und die Dorier (p. 477.) kannten sie nicht zu früh, wie schon Müller bemerkt. Soweit bleibt hier ein ungelöstes Problem; inzwischen darf man annehmen daſs Tyrtaeus persönlich oder durch Ahnen mit Attika nahe befreundet war. Sein Verdienst und Ruhm in Sparta: Vermittelung der Parteien, als man im Lauf des Krieges auf Aeckervertheilung drang, worüber er selbst in der *Εὐνομία* berichtete, Aristot. *Polit.* V, 6. Pausan. IV, 18, 2. Derselbe sagt von der Art seiner Wirksamkeit IV, 15. *ἰδίᾳ τε τοῖς ἐν τέλει καὶ συνάγων ὁπόσους τύχοι καὶ ἐλεγεῖα καὶ τὰ ἔπη σφίσι τὰ ἀνάπαιστα ᾖδεν.* Lycurgus p. 162. *μεθ' οὗ καὶ τῶν πολεμίων ἐκράτησαν καὶ τὴν περὶ τοὺς νέους ἐπιμέλειαν συνετάξαντο*: Worte die auf das Gedicht *Εὐνομία* und vielleicht auf *Ὑποθῆκαι* anspielen. Wichtiger der nächste Zug: *καὶ περὶ τοὺς ἄλλους ποιητὰς οὐδένα λόγον ἔχοντες περὶ τοῦτον οὕτω σφόδρα ἐσπουδάκασιν, ὥςτε νόμον ἔθεντο, ὅταν ἐν τοῖς ὅπλοις ἐκστρατευόμενοι ὦσι, καλεῖν ἐπὶ τὴν τοῦ βασιλέως σκηνὴν ἀκουσομένους Τυρταίου ποιημάτων ἅπαντας.* Athen. XIV. p. 630. F. *καὶ αὐτοὶ δ' οἱ Λάκωνες ἐν τοῖς πολέμοις τὰ Τυρταίου ποιήματα ἀπομνημονεύοντες ἔρρυθμον κίνησιν ποιοῦνται. Φιλόχορος δέ φησι κρατήσαντας Λακεδαιμονίους Μεσ-*
435 *σηνίων διὰ τὴν Τυρταίου στρατηγίαν ἐν ταῖς στρατείαις ἔθος ποιήσασθαι, ἂν δειπνοποιήσωνται καὶ παιωνίσωσιν, ᾄδειν καθ' ἕνα Τυρταίου κτλ.* Endlich Pollux IV, 107. *τριχορίαν δὲ Τυρταῖος ἔστησε, τρεῖς Λακώνων χοροὺς καθ' ἡλικίαν ἑκάστην, παῖδας ἄνδρας γέροντας.* Dies erinnert an den stolzen Wechselgesang der drei Alter bei Plut. *Lycurg.* 21. Die späteste Begebenheit deren der Dichter gedenkt, ist die entscheidende Schlacht *ἐπὶ τῇ μεγάλῃ Τάφρῳ*, Eustratius *in Aristot. Eth.* III, 8.

Dichtungen des Tyrtaeus. Nur einen Augenblick wird man zweifeln ob *βιβλία έ* bei Suidas sämtliche Werke des Tyrtaeus begreife; denn nach alter Sitte wurden nur gleichartige, in demselben Metrum verfaſste Dichtungen zum Corpus in mehreren Büchern vereinigt. Die *Εὐνομία* war, wenn Strabos Citation für genau gilt, ein besonderes Buch; nach Thiersch gehören ihr vier Fragmente, deren Inhalt die göttliche Sendung der Dorier,

die Spartanische Verfassung und die Geschichte des ersten Messenischen Krieges. Gilt aber auch der Titel Ὑποθῆκαι und sollen die drei längeren Bruchstücke (zwei bei Stobaeus, eins bei Lykurg) dort ihren Platz finden, so verwischt sich jede Grenze, zumal wenn man die Natur des elegischen Gedichts unter den Doriern (Anm. zu §. 101, 2.) erwägt. In der Eunomia mufsten Paraenesen, Bilder der Vorzeit und Kriegesgeschichten mit individuellen Zügen wechseln; geraume Zeit ging vorüber, ehe man einseitig zur Auswahl moralischer Regulative schritt. Wenn aber Thiersch p. 617. (oben p. 474.) meinte dafs jenes Gedicht das Werk eines Mannes oder derselben Zeit nicht sein konnte, sondern von den Hellas durchwandernden Rhapsoden (p. 641.) oder auch von den Spartanern zerbröckelt wurde, so vernimmt man nichts anderes als den Nachhall der Wolfischen Prolegomena, deren Resultat man gewohnt war auf Dichtungen vieler Jahrhunderte zu übertragen. Dagegen ist in seiner Analyse der drei grofsen Fragmente, wenn man auch über Gruppirung und Werth der Gedanken noch anderes aufstellen kann, vieles begründet. Läfst man das manierirte Stück mit seinen tönenden Phrasen bei Stob. L, 7. liegen, welches vor allen trocken, wortreich und in rhetorischer Malerei mit Homerischen Studien verziert ist, und gönnt man eine so magere Prosa wie v. 15. fg. *οὐδεὶς ἄν ποτε ταῦτα λέγων ἀνύσειεν ἕκαστα, | ὅσσ' ἢν αἰσχρὰ πάθῃ γίγνεται ἀνδρὶ κακά*, lieber einem Nachdichter: so begreift diese Gnomologie mehrere kleine, durch Interpolation und Variation zusammengelöthete parallele Schichten, chrestomathische Blüten aus einer Attischen Sammlung. Noch jetzt dürfen sie das schöne
436 Lob aus dem Mund eines Spartanischen Helden rechtfertigen: Plut. *Cleom.* 2. *Λεωνίδαν μὲν γὰρ τὸν παλαιὸν λέγουσιν ἐπερωτηθέντα, ποῖός τις αὐτῷ φαίνεται ποιητὴς γεγονέναι Τύρταιος, εἰπεῖν, Ἀγαθὸς νέων ψυχὰς αἰκάλλειν.* Oder Horat. *A. P.* 402. *Tyrtaeusque mares animos in martia bella Versibus exacuit.* Wenn aber Ὑποθῆκαι kein ursprünglicher Titel war, so kann man ernstlich zweifeln ob ehemals ein für Lesung und Unterricht bestimmtes Corpus die besten Sprüche verband. Mag nun immerhin der edle Patriotismus vor der konservativen Kritik statt alterthümlicher Poesie gelten, so leuchtet doch ein dafs die drei grofsen Elegien ohne jeden hervorstechenden Zug in Bild oder in Ausdruck sind, dafür aber durchweg nur eine rhapsodische Geläufigkeit haben. Das feinste Stück welches der Redner Lykurg bewahrt, ist mit einem Gemeinplatz eingefafst; das Distichum des Eingangs pafst wenig zu den nachfolgenden Gedanken, und sein Schlufs der im ersten Gedicht bei Stobaeus wiederkehrt, findet dort einen besseren Platz. Aus dem dritten etwas pomphaften Stück sind mehrere Distichen, zum Theil abgeändert, nach Art eines Gemeinguts auch in Theognis eingedrungen. Ein an-

derer Ton weht in den nachweisbaren Fragmenten der Eunomia; sie können an die zeitverwandten Messenischen Elegien erinnern. Zuerst das von Frauen zur Ehre des Aristomenes gesungene, noch spät erhaltene Lied, woraus Pausan. IV, 16, 4. ein Distichon mittheilt: Ἐς τε μέσον πεδίον Στενυκλήριον ἔς τ' ὄρος ἄκρον | εἵπετ' Ἀριστομένης τοῖς Λακεδαιμονίοις. Dann das Epigramm der Messenier bei Polyb. IV, 33, 3. Noch über Thiersch hinaus dachte Francke im *Callinus* zwei Elegien zu verschmelzen, indem er einen unnatürlichen Bund aus ungleichen Elementen durch Ausscheidung vermeinter Interpolationen stiftet; aber schon Matthiae *de Tyrtaei carm. Altenb.* 1820. (wiederholt in s. *Opusc.* und im Leipz. Abdruck von *Gaisf. P. M.* Vol. III.) hat diesen Grad der Willkür zurückgewiesen. Bach beharrte bei der bisherigen Ueberlieferung; er hätte vermuthlich mit Ulrici II. 287. den lästigen Ueberfluſs so beschönigt: „Mit einer gewissen Umständlichkeit, die der lyrischen Poesie eigen ist, wiederholt sich dieselbe Empfindung, dieselbe Idee, mannichfaltig gewandt und abgeleitet, verschieden gefärbt und gestaltet, mehr oder minder ausgeführt u. s. w.“ Dafür mag man auf das gröſste Bruchstück bei Stob. LI, 1. sich berufen, welches ein hohes Pathos in rhetorischer Wortfülle verkündet, sogar mit einem in 12 Versen breit angelegten Satze beginnt; nur sollten v. 37. 38. (dies Distichon beseitigt Schneidewin Philol. III. 109. als Variation) mindestens hinter v. 42. stehen. Immer bleibt ein erheblicher Einwand, den Thiersch p. 642. macht, daſs jene gröſseren Frag-
437 mente nichts von historischer lokaler persönlicher Beziehung auf den damaligen Krieg enthalten, daſs überhaupt ihre jetzige Fassung in nichts an die Zwecke des Tyrtaeus erinnert; auch Bach p. 71. hat diesen Einwand nicht entkräftet. Zum Beschluſs die Notiz von den Μέλη πολεμιστήρια, welche vermuthlich mit den oft erwähnten μέλη ἐμβατήρια der Spartaner zusammenfallen; auf ihren Ursprung weist noch die Benennung des dort üblichen anapaestischen Verses, *metrum Messeniacum*, Th. I. 268. Müller Dor. II. 335. Mit Recht bemerkt Bergk daſs Tyrtaeus nicht sowohl neues erfand als für seine Kriegeslieder die althergebrachten Weisen der Spruchverse beibehielt, zu denen der *paroemiacus* und der ἐνόπλιος gehören. Auf uns sind nur zwei Dorisch geschriebene Proben gekommen, sechs *dimetri* und ein *tetrameter* mit spondeischer Katalexis, Dio. Chr. I. p. 92. Hephaest. p. 46.

Sammlungen: *Tyrtaei quae restant coll. et commentario illustr.* C. A. Klotz, *Altenb.* 1767. 8. *Francke *Appendix Callini* p. 135. sqq. *Callini, Tyrtaei, Asii carminum quae supersunt, disp. emend. ill.* N. Bach, *L.* 1831. Baron *Poésies militaires de l'antiquité ou Callinus et Tyrtée. Texte grec, traduction polyglotte et commentaires, Brux.* 1835. Uebersetzungen der drei Elegien in vielen Sprachen.

103. Vollendeter Stil der Elegie: Mimnermus und Solon.

1. Mimnermus aus Kolophon (auch Astypalaeer genannt), vielleicht unter Smyrnaeern angesessen, wird als Flötenspieler, genauer als Aulode bezeichnet, und mag um Ol. 37. oder im Zeitalter der sieben Weisen geblüht haben. Ein Lichtpunkt seines dichterischen Lebens war die Liebe zur Flötenspielerin Nanno, von der er leidenschaftlich aber ohne Glück entbrannte; diesen Leiden und Gefühlen hatte er seine schönsten Elegien, eine Sammlung in zwei Büchern unter dem Titel *Ναννώ*, gewidmet; minder bekannt oder von den Alten beachtet waren andere Dichtungen historischen Inhalts, wie die Elegien auf den Kampf der Smyrnaeer gegen den Lyderkönig Gyges. Sein Ruhm ist im Beinamen des lieblichen Sängers (*Λιγυαστάδης*) angedeutet; das Alterthum erklärt ihn für den Meister in erotischer Poesie. Er hat zuerst in elegischer Form den Stoff der Liebe behandelt, und wenn er wirklich ausübender Künstler war, um so leichter die Musik und die sentimen- 438
tale Flöte mit einem halb epischen Vortrag begleitet. Wie die Gründer der Dorischen Musik einen poetischen Text zur Aulodik gesellten, so veränderte Mimnermus durch einen neuen Stoff und Ton die Stimmung der Elegie. Man vernahm bei diesem Dichter die weichen Klagen der Sehnsucht und des unbefriedigten Gemüths; sein Vorgang eröffnete späteren Zeiten eine weite Bahn, besonders für den Ausdruck einer schwermüthigen Lebensansicht in den seit Alexander dem Groſsen häufigen Zuständen des Stillebens und der gelehrten Einsamkeit. Mimnermus preist den behaglichen Ionischen Lebensgenuſs, er begehrt Glücksgüter und Freuden der Liebe, die durch keine Trübsal gestört sein und aufs äuſserste fern von der Schranke des Todes bleiben sollen, und beklagt deshalb die Flucht guter Stunden, denen alles schöne so karg zugemessen sei, die menschliche Hinfälligkeit und den Jammer des miſsgestalteten öden Alters. Diese Schwermuth empfängt vom anmuthigen Ton und von dem Schmelz des Vortrags einen eigenthümlichen Zauber; sie läſst eher an eine gesteigerte Reiz-

barkeit oder ein tief empfundenes Seelenleid denken als an die Nachwirkungen eines Mifsgeschicks, wenn auch die Sinnlichkeit des Stammes manches erklärt. Doch haben in jener Zeit die Ionier praktischen Geist mit der Weisheit des Geniefsens vereint, und sie verrathen weder Erschlaffung noch weichliches Gefühl. Mimnermus war also wol der früheste Dichter in subjektiver Elegie, welche vom charaktervollen Realismus in die Stille der innerlichen Welt unbefriedigt zurückweicht, ohne der Reflexion und der sittlichen Bildung einen Vorzug zu geben. Man mufs den Verlust eines so zarten Dichters beklagen, den wir nur fragmentarisch aus einer mäfsigen Anzahl von Bruchstücken beurtheilen, der vielleicht noch für die Kunde der Ionischen Vorzeit seinen Werth hatte; doch fesseln auch diese geringen Trümmer durch die Schönheit und den natürlichen Reiz der Sprache. Gleichwohl ist die Thatsache bezeichnend dafs sein Studium weder Alexandrinische Nachahmer noch gelehrte Grammatiker beschäftigt hat.

439 1. Hauptstelle bei Suidas: *Μίμνερμος, Λιγυρτιάδου, Κολοφώνιος ἢ Σμυρναῖος ἢ Ἀστυπαλαιεύς, ἐλεγειοποιός. γέγονε δὲ ἐπὶ τῆς λζ' Ὀλυμπιάδος, ὡς προτερεύειν τῶν ζ' σοφῶν· τινὲς δὲ αὐτοῖς καὶ συγχρονεῖν λέγουσιν. ἐκαλεῖτο δὲ καὶ Λιγυαστάδης, διὰ τὸ ἐμμελὲς καὶ λιγύ. ἔγραψε βιβλία ταῦτα πολλά.* Die letzten Worte sind Trümmer einer vollständigen Notiz und gestatten jetzt keine sichere Herstellung. Ein interessantes Problem ist die befremdliche Form *Λιγυρτιάδου*: mit ihr beschäftigte sich ein kundiger Leser, der am Rande die Variante *Λιγυαστάδης* nebst Erklärung anmerkte; später wanderte dieser Vermerk wie so vieles der Art in den Text des Lexikographen. Allein auch *Λιγυαστάδης* (Varr. *Λιγειαστάδης, Λιγιστιάδης*) stimmt mit keiner Analogie der zahlreichen patronymisch geformten Epitheta (nicht einmal mit den ähnlichsten bei Lobeck *in Aiac.* p. 391. *ed. alt.*), noch weniger wird in *Λιγυρτιάδης* oder *Λιγυστιάδης*, welche gleichen Werth haben, der Bindelaut als organisches Element wie in *Φερητιάδης, ἀλωπεκάδης, ῥακιοσυρραπτάδης* zu rechtfertigen sein, selbst wenn man einen Scherz nach Art des *ζηταρετησιάδης* annimmt. Als Möglichkeit bleibt hier die Muthmafsung dafs Mimnermus einer Künstlerfamilie angehörte, deren Namen nach alter Sitte den vererbten Beruf aussprachen; wenn nicht etwa noch näher liegt dafs er gleich anderen Dichtern (wie Arion und Epicharmus) durch ein aus freier Hand gemachtes Epitheton mit

genealogischem Klang geehrt wurde. Formeln wie *Μοῦσαι λίγειαι* bei Stesichorus und Plato *Phaedr.* 29. schwebten vor. Wie man immer über diese Frage denken mag, man vernimmt den Nachhall eines hexametrischen Verses, und Bergk hat die Quelle des Worts glücklich erkannt in Solon *fr.* 20. *ap. Diog.* I, 60. *καὶ μεταποίησον, Λιγυαστάδη*. Denn diese Herstellung bestätigen die Lesarten bei Cobet *de arte interpr.* p. 59. Die wenigen biographischen Nachrichten hat Bach in seiner Sammlung. *Κολοφώνιος*: hiefür Strabo XIV. p. 643. Procli *Chrestom.* 6. *Σμυρναῖος* bei Suidas läſst sich auf nahe Beziehungen des Dichters zu Smyrna deuten, wofern man aus dem Fragment bei Strabo p. 634. und aus der Elegie auf Kämpfe der Smyrnaeer einen Schluſs zieht. *ἐλεγειοποιός*: Strabo *αὐλητὴς ἅμα καὶ ποιητὴς ἐλεγείας*, für den Beruf des Flötenspielers aber zeugt Plut. *de Mus.* p. 1134. A. wenn er vom alten melancholischen *νόμος Κραδίας* erzählt, *ὅν φησιν Ἱππῶναξ Μίμνερμον αὐλῆσαι· ἐν ἀρχῇ γὰρ ἐλεγεῖα μεμελοποιημένα οἱ αὐλῳδοὶ ᾖδον*. In dieser unklaren Kompilation liegen zwei Notizen beisammen: daſs die frühesten Auloden den Text ihrer in Musik gesetzten *ἔλεγοι* (oben p. 469.) selber auf der Flöte vortrugen, zweitens eine Besonderheit, daſs Mimnermus ein Büſserlied gespielt und gleich einem Stadtpfeifer mit ihm den letzten Gang eines armen Sünders (*φαρμακός*) begleitet hatte; vorausgesetzt daſs das Wort des Hipponax historisch und buchstäblich zu fassen war, nicht den threnetischen
440 Geist der Elegie verspottet. Doch darf man in Mimnermus eher einen Auloden als einen Flötenspieler sehen; dahin führt auch die natürliche Deutung von Hermesianax *ap. Ath.* XIII. p. 597. v. 35. *Μίμνερμος δὲ τὸν ἡδὺν ὃς εὕρετο πολλὸν ἀνατλὰς*
ἦχον καὶ μαλακοῦ πνεῦμ' ἀπὸ πενταμέτρου,
d. h. welcher dem weichen Pentameter süſse Musik und Schmelz entlockte, den melodischen Ton der Erotik diesem Metrum anpaſste, nicht aber (wie man sonst erklärt) den Pentameter erfand. Offenbar ist werthlos die Notiz Ath. XIV. p. 620. C. *Χαμαιλέων — μελῳδηθῆναί φησιν οὐ μόνον τὰ Ὁμήρου —, ἔτι δὲ Μιμνέρμου καὶ Φωκυλίδου*, wo verschiedenartige Thatsachen der Rhapsodie und der Musik zusammengeworfen werden. Sonst fehlt uns nähere Kenntniſs vom Leben des Dichters, namentlich über Nanno, *τὴν Μιμνέρμου αὐλητρίδα Ναννώ* Ath. p. 597. A. der seine Klagen über unerhörte Liebe mit der Lyde des Antimachus ebenso zusammenstellt wie Posidippus *A. Pal.* XII, 168. Hermesianax nennt zwar in den nächsten Worten seine glücklichen Nebenbuhler Hermobius und Pherekles, aber die vorhergehenden Züge, *καίετο μὲν Ναννοῦς, πολιῷ δ' ἐπὶ πολλάκι λωτῷ κτλ.* sind zu sehr entstellt, um darauf zu fuſsen: nur jenes *πολλὸν ἀνατλὰς* ist ein verständlicher Ausdruck für langes Liebesleid. Ein tragisches Abenteuer bei Ovid. *Ib.* 546. *Trunca geras*

saevo mutilatis partibus ense, qualia Mimnermi (Mamertae) membra fuisse ferunt, mufs wegen der starken Varianten auf sich beruhen. Mimnermus gilt als Meister der erotischen Elegie, Alex. Aetol. *ap. Ath.* XV. p. 699. C. Horat. *Epp.* II, 2, 101. Klassisch Propert. I, 9, 11. *Plus in amore valet Mimnermi versus Homero.* Die Weichlichkeit seiner Gesinnung (er wünschte fern von Krankheit und Sorgen im 60. Lebensjahre zu sterben) verspottet Solon *fr.* 20. bei *Diog.* I, 60. mit feinem Widerspruch, indem er ihm räth sich das Greisenalter bis zum 80. Jahre gefallen zu lassen; seine Wendung Ἀλλ' εἴ μοι κἂν νῦν ἔτι πείσεαι „mindestens jetzt, wenn es nicht zu spät ist" deutet darauf dafs Mimnermus jenes in vorgerückten Jahren schrieb. Aber auch die Natur hat er fast aus demselben melancholischen Gesichtspunkt betrachtet, wie das nimmer ruhende Tagewerk des Helios in jenem prächtigen *fr.* 12. (*ap. Ath.* XI. p. 470. A.) dessen plastische Wahrheit die von Gerhard bekannt gemachten Vasenbilder anschaulich darstellen. Sammlung der Gedichte: *Ναννώ* citiren Strabo, Athenaeus, Stobaeus, ohne Zahl eines Buchs; dafs man dort auch historisches fand zeigt Strabo XIV. p. 633. 634. Davon ist zu sondern das bei Pausanias IX, 29. erwähnte Werk, ἐλεγεῖα ἐς τὴν μάχην ποιήσας τὴν Σμυρναίων πρὸς Γύγην τε καὶ
441 Λυδούς. In diesem stand wol die mehr empfindsam als episch gehaltene Charakteristik eines Helden, welcher die Reiterschaar der Lyder zurückwarf, bei Stob. VII, 12. Hiezu der Vers *Schol. Hom. Π*, 287. Auch wird aus ihm einiges mythologische citirt. Selten erscheint ein leiser Anflug von Spruchweisheit, wie im Ausspruch den man zum Theognis (v. 1017—22. aus *fr.* 5.) zog; umgekehrt hat man ihm die kalt und fremd klingenden Worte Theogn. 793—96. 1227. sq. *fr.* 7. 8. zugewiesen. Iamben die Stobaeus und *Hom. Epimer.* p. 102. unter seinem Namen citiren, werden unbedenklich auf Menander oder jeden anderen Dramatiker übertragen.

P. C. Schoenemann *de vita et carm. Mimn. Gott.* 1823. 4. P. I. *Mimnermi carminum quae supersunt ed.* N. Bach, *L.* 1826. 8. Desselben *Philetas* p. 263. sqq. Chr. Marx *de Mimn. poeta elegiaco*, Kösfelder Progr. 1831.

2. Solon aus Athen, Sohn des Exekestides, eines Mannes von alter Familie, die den Attischen Königen verwandt war, gehört in eine durch Reflexion und politischen Geist entwickelte Zeit, die noch mit der Poesie gern verkehrte. Seine Lebenszeit fällt zwischen Ol. 35. und 55. Gebildet und in das praktische Leben frühzeitig durch Reisen, dann durch öffentliche Thätigkeit eingeführt, erwarb er durch die

politische Rolle, mit der er zur Erwerbung von Salamis
beitrug, seinen frühesten Ruf; einen höheren und dauer-
haften Ruhm aber verdankt er jener unsterblichen Gesetz-
gebung (§. 70.), die durch feine Humanität und milde Be-
sonnenheit wie keine zweite der Hellenen sich auszeichnet.
Ihre geistige Kraft hat daran sich bewährt, dafs sie die
Zukunft der bürgerlichen und dichterischen Entwickelung
Athens vorausnahm, und mit Achtung vor jedem sittlichen
Keim den nachfolgenden Geschlechtern einen freien aber
gesetzlichen Spielraum eröffnete. Hier genügt aus den
vielen wohlthätigen Instituten Solons das Gebot des Un-
terrichts, welcher den Anspruch auf Pietät (§. 19, 1. Anm.)
für die Kinder begründen sollte, die Pflege der Jugend
durch Gymnastik (§. 20. Anm.) und Poesie, dann die Be-
stimmungen über unverfälschten Vortrag der Homerischen
Gesänge (Th. I. 322. und oben p. 111.) hervorzuheben. Die
Wirksamkeit dieses Mannes als Gesetzgebers und politischen
Vermittlers füllte mehrere Jahre seit Ol. 46, 3. (594) als er in
der Blüte des Lebens stand. Aufserdem hört man von seinem
Verkehr mit mehreren der Männer, welche gesellschaftlich
unter dem Namen der sieben Weisen zusammengefafst wer-
den. Allerdings zeigen sinnige Geschichten und Züge den 442
Umgang Solons mit einigen jener Weisen in anmuthigem
Licht, aber die historische Gewähr ist in den meisten Fäl-
len unsicher; die Kritik darf daher in manchen Aeufse-
rungen und Begebenheiten mehrmals nur einen arglosen
Schmuck erblicken, welcher die glänzende Figur des grofsen
Staatsmannes erhöhen sollte. Vielleicht schien auch Solon,
weil er einem praktischen Zeitalter voll reifer Intelligenz
angehört, dem erlauchtesten Kreise des 6. Jahrhunderts
geistesverwandt zu sein. Noch näher lag der Anlafs für
solche Dichtungen in den Reisen, welche Solon nach dem
Abschlufs seiner Gesetzgebung und wiederholt, wenn der
Sage zu trauen ist, als Pisistratus Tyrann geworden, in
Gegenden Asiens und nach Aegypten unternahm. Er starb
während seines Aufenthalts in Cypern (Ol. 55, 2, 559. a. C.),
wo besonders König Kypranor (oder Philokypros) ihn ehrte;
doch sind die letzten Ereignisse seines Lebens nur unvoll-

ständig und zum Theil aus unsicheren Nachrichten bekannt.

2. Solon war ein reiner und gediegener Charakter, der erste der unter Attikern durch Persönlichkeit und Bildung hervorragt, in dem leichter Ionischer Sinn und Empfänglichkeit für Lebensgenuſs mit dem praktischen Talent seiner Heimat anmuthig zusammenging. Sein klarer harmonischer Geist übte politischen Verstand mit feinem Gemüth und glänzte durch liebenswürdige Formen; er ist der einzige Hellenische Staatsmann aus dem klassischen Zeitraum, welcher in der Poesie einen Rang behauptet. Schon in frühen Jahren hatten ihn die Musen gefesselt, und da seine lebenslustige Stimmung, genährt durch Reisen, Freundschaften und Politik, gehoben durch das Vertrauen der entgegengesetzten Parteien, längere Zeit sich im heiteren Genuſs befriedigte, so bot ihm die Dichtung einen natürlichen Ausdruck seiner Neigungen und Erlebnisse. Der frische flüssige Ton dieser jugendlichen Ergüsse verräth eine geübte Hand, besonders aber glänzte sein Patriotismus (um Ol. 44.) in der hundertzeiligen Elegie Salamis, wodurch
443 er Einfluſs und Ruhm gewann. Was ihm bisher ein lustiger Scherz oder ein edles Beiwerk gewesen war, erhielt weiterhin den Werth eines sittlichen Organs, als er die staatsmännische Laufbahn betrat. Diese Bahn war in seinen Elegien, die den Werth politischer Aktenstücke hatten, gezeichnet: zuerst die Zeiten in denen er die Zerrüttung aller inneren Verhältnisse wahrnahm und das Volk warnte, dann der Zeitraum seiner eigenen Verwaltung, eine dritte Gruppe schloſs mit jenen Jahren als die Tyrannis des Pisistratus begann. Elegien und iambische Trimeter die Solon während und nach Vollendung seiner Gesetze, mit den zahllosen Wirren eines in Politik unmündigen Volks beschäftigt, dichtete, sind schöne Denkmäler einer edlen gehobenen Stimmung: offen und wohlmeinend hat er dort die Reinheit seines Willens ausgesprochen, die Zeitgenossen über Absicht und Bedeutung seiner oft hart angefochtenen Einrichtungen, über den Standpunkt der Attischen Verfassung und die Pläne der Parteien verständigt, und sich kräftig bemüht den Sinn für Recht und

Gesetzlichkeit zu schärfen. Diese poetischen Studien hegte Solon von seiner Blütezeit bis zu den Greisenjahren: sie bestätigten den ihm beigelegten Spruch *Μηδὲν ἄγαν* ebenso sehr als sein sinniges Wort, dafs er noch im Alter vieles lerne. Jedes Bruchstück bezeugt den lauteren Geist der Menschlichkeit und Milde, das feine sittliche Mafs, den wärmsten Antheil am Schicksal seines Volks, dies alles neben einer Fülle tiefer Einsicht und Erfahrung, welche den weisen Beobachter über die Widersprüche des Lebens und der Leidenschaften hebt und ihm leicht macht unverrückt die Gesinnungen des Wohlwollens, der Religion und der gemüthlichen Entsagung zu bewahren. Man freut sich der Anmuth des Vortrags, in dem der reflektirende Ton überwiegt: lichtvoll, lebhaft und korrekt behandelt er mit gleicher Gewandheit ernste Fragen wie die Gefühle der Lebenslust. Wenige Dichter hatten in Elegien und verwandten Formen einen so reichen und edlen Stoff aus dem Hellenischen Leben, bei gleicher Reinheit und Sittlichkeit, niedergelegt. Noch jetzt bildet Solons poetischer Nachlafs, in dem mindestens drei längere Fragmente nebst einigen leidlich zusammenhängenden Stellen hervortreten, das 444
schönste Denkmal der älteren Attischen Periode. Unter den Elegien sind bemerkenswerth *Σαλαμίς*, dann die Darstellung seiner Politik und Gesetzgebung, Gedichte an Kypranor und andere namhafte Männer, Schilderungen aus dem Privatleben und eine Reihe von Sentenzen; anderes mit politischer Tendenz ist in gut versifizirten trochaeischen Tetrametern und Iamben abgefafst; endlich ein Skolion.

1. Zur Biographie haben die Alten kein geringes Material hinterlassen, doch mehr chrestomathisch und in einer Auswahl gefälliger Züge. Der wahrhafte Bestand läuft, kritisch gesichtet, auf lauter Trümmer ohne genügenden Abschlufs hinaus. Die Biographie von Plutarch gefällt durch gemüthlichen Sinn, da sie mit feiner psychologischer Zeichnung die moralischen Seiten an einer so reichen Persönlichkeit hervorhebt, auch mufs man rühmen mit wie gutem Blick er die Gedichte Solons als Aktenstücke verwendet; und doch bedauert man dafs er aus dem Ueberflufs seiner Quellen keine vollere, mindestens besser zusammenhängende Erzählung gezogen hat. Sehr mager ist die Kom-

pilation des Diogenes I. c. 2. ausgefallen, ohnehin verziert mit allem oberflächlichen Putz der Anekdotensammler und beladen mit dem Balast untergeschobener Briefe. Der Artikel des Suidas enthält kurz gefaſst seinen Kern. Neuere Kompositionen: Meursii *Solon*, *Havn.* 1632. in *Gronov. Thes.* T. V. Schriften über die Gesetzgebung nebst den bewährtesten Resultaten bei Hermann Handb. d. Staatsalt. §. 106. ff. *Sententiosa vetust. gnomicorum poetarum opera: Solonis fragm. poetica, coll.* F. A. Fortlage, *L.* 1776. C. A. Abbing *Specim. lit. de Solonis laudibus poeticis, Trai.* 1825. N. Bach *Solonis carm. quae supersunt, praemissa comment. de Solone poeta*, *Bonn.* 1825. 8. Epimetrum hinter dessen Mimnermus. Uebersicht bei Weber p. 484. ff. Unter die bloſs anmuthigen Erzählungen gehört entschieden das Gespräch mit Croesus, soviel man auch zur Rettung desselben (s. Westermann im *Epimetrum* hinter seiner Ausg. des Plut. Solon) chronologische Kombinationen aufwenden mag; ferner zum gröſseren Theil das eigenthümlich ausgemalte Verhältniſs des Weisen zum Pisistratus. Doch wird die Skepsis einen Punkt nicht völlig zurückweisen: es heiſst nemlich (Plut. c. 29. Diog. I, 60.) daſs Solon die frühesten Improvisationen von Thespis als Vorspiel für die Pläne des Pisistratus betrachtet habe; denn wenn er die jugendlichen Versuche des ersten Tragikers (den komischen Spielen des Susarion fast gleichzeitig) erleben konnte, so klingt es noch weniger unwahrscheinlich daſs sein
445 ahnender Blick auch die sittliche Wirkung des beginnenden Dramas vorausnahm. Die Zeit des ersten bedeutenden Ereignisses, des Erwerbs von Salamis, kennt man nicht; sicher fällt aber das nächste, die Mitwirkung Solons bei den Sühnungen des Epimenides, in Ol. 46, 1. und an diesem Manne fand er bei Verbesserung des religiösen Brauchs einen Anhalt. Plut. c. 12. *ἐλθὼν δὲ καὶ τῷ Σόλωνι χρησάμενος φίλῳ πολλὰ προϋπειργάσατο καὶ προωδοποίησεν αὐτῷ τῆς νομοθεσίας.* Als Jahr des Archontats und der beginnenden Gesetzgebung steht fast unangefochten Ol. 46, 3. und zugleich die Mitwirkung am Krisaeischen Kriege, Plut. c. 11. Zwischen Ol. 48, 4. und 50. setzen die Chronisten (Diog. I, 22. verglichen mit der ungefähren Berechnung des Demosth. *F. L.* p. 420.) die Gesellschaft der sieben Weisen. Zuletzt fehlt jede feste Bestimmung für die Reisen im höheren Alter; gelegentlich haben hier die Grammatiker, in Ermangelung einer besseren Auskunft über den Namen *σολοικισμός*, die Gründung der Stadt Soli durch ihn ersonnen: *Vita Arati* T. II. p. 430. Plut. c. 26. Todeszeit, Diog. I, 62. Wie wenig man darüber unterrichtet war, lehrt der Schluſs von Plutarchs Biographie, cf. *Aeliani V. H.* VIII, 16. Büste bei Visconti *Iconogr. Gr. Pl.* 9.

2. Seinem poetischen Talent hat das ehrenvollste Zeugniſs ertheilt Plato *Tim.* p. 21. C. *εἶπεν οὖν δή τις τῶν φρατόρων* ...

δοκεῖν οἱ τά τε ἄλλα σοφώτατον γεγονέναι Σόλωνα καὶ κατὰ τὴν ποίησιν αὖ τῶν ποιητῶν πάντων ἐλευθεριώτατον. ὁ δὴ γέρων — μάλα τε ἥσθη καὶ διαμειδιάσας εἶπεν, εἴ γε . . . μὴ παρέργῳ τῇ ποιήσει κατεχρήσατο, ἀλλ' ἐσπουδάκει καθάπερ ἄλλοι, τόν τε λόγον ὃν ἀπ' Αἰγύπτου δεῦρο ἠνέγκατο ἀπετέλεσε, καὶ μὴ διὰ τὰς στάσεις ὑπὸ κακῶν τε ἄλλων, ὅσα εὗρεν ἐνθάδε ἥκων, ἠναγκάσθη καταμελῆσαι, κατά γ' ἐμὴν δόξαν οὔτε Ἡσίοδος οὔτε Ὅμηρος οὔτε ἄλλος οὐδεὶς ποιητὴς εὐδοκιμώτερος ἐγένετο ἄν ποτε αὐτοῦ. Das reichste Verzeichnifs der Titel gibt Diogenes I, 61. γέγραφε δὲ δῆλον μὲν ὅτι τοὺς νόμους καὶ δημηγορίας δὲ καὶ εἰς ἑαυτὸν ὑποθήκας, καὶ ἐλεγεῖα καὶ τὰ περὶ Σαλαμῖνος καὶ τῆς Ἀθηναίων πολιτείας ἔπη πεντακισχίλια, καὶ ἰάμβους καὶ ἐπῳδούς. Wenn Diogenes nicht gedankenlos alles zusammenschrieb, so sollte sein Register, weil ἐλεγεῖα auch die ὑποθήκας begreift (Suidas, ποίημα δι' ἐλεγείων, ὃ Σαλαμὶς ἐπιγράφεται· ὑποθήκας δι' ἐλεγείων, καὶ ἄλλα) schicklich in einer Umstellung vielmehr lauten, καὶ ἐλεγεῖα τὰς εἰς ἑαυτὸν ὑποθήκας καὶ τὰ περὶ Σαλαμῖνος. Die Elegien mufsten (hierauf führt auch die Zählung von 5000 Versen), wenn sie gleich aus verschiedenen Schichten bestanden, eine fortlaufende Sammlung dargestellt haben, und man unterschied nur ihre Gruppen durch anerkannte Titel. Dahin gehört die Citation Plut. c. 8. ἐν ᾠδῇ διεξῆλθε τὴν ἐλεγείαν, ἧς ἐστιν ἀρχή, Αὐτὸς κῆρυξ ἦλθον
446 κτλ., worauf sogleich folgt, τοῦτο τὸ ποίημα Σαλαμὶς ἐπιγέγραπται. An der Spitze seiner jugendlichen Dichtungen steht jene Σαλαμίς: Plutarch sagt nach den angeführten Worten, καὶ στίχων ἑκατόν ἐστι χαριέντως πάνυ πεποιημένων, worauf er die Form seines Vortrags phantastisch ausmalt, als ob er in abenteuerlichem Aufzug hundert Verse nach einander gesungen (ἀναβὰς ἐπὶ τὸν τοῦ κήρυκος λίθον ἐν ᾠδῇ διεξῆλθε) und Erfolg gehabt hätte, wiewohl ihm der Ruf eines wahnwitzigen nachlief. Die Wendung des Demosthenes *F. L.* p. 420. ἐλεγεῖα ποιήσας ᾖδε ist gleich allgemein als die schlichte von Pausanias I, 40, 4. Σόλωνα δὲ ὕστερόν φασιν ἐλεγεῖα ποιήσαντα προτρέψαι σφᾶς, und Aristides T. II. p. 361. τὰ μὲν εἰς Μεγαρέας ἔχοντα ᾆσαι λέγεται, im Gegensatz zu den prosaisch abgefafsten Gesetzen. Richtig erzählt Diog. I, 46. ἔνθα τοῖς Ἀθηναίοις ἀνέγνω διὰ τοῦ κήρυκος τὰ συντείνοντα περὶ Σαλαμῖνος ἐλεγεῖα καὶ παρώρμησεν αὐτούς: die Elegie war durch einen Mimus (p. 469.) eingeführt, aber die Lesung und Verbreitung des Gedichts entschied den Erfolg. Jugendliche Dichtungen Solons behandelten auch erotischen oder geselligen Stoff in freier Haltung (Plut. c. 3. τὸ φορτικώτερον ἢ φιλοσοφώτερον ἐν τοῖς ποιήμασι διαλέγεσθαι περὶ τῶν ἡδονῶν), und die sinnlichen Gedanken in *fr.* 23—26. sprechen unverholen die Liebe zu schönen Knaben aus, die Plutarch (c. 1. ὅτι δὲ πρὸς τοὺς καλοὺς οὐκ ἦν ἐχυρὸς ὁ Σόλων οὐδ' ἔρωτι θαρραλέος ἀνταναστῆναι . . . ἔκ τε τῶν ποιημάτων αὐτοῦ λαβεῖν

ἔστι κτλ.) dort anmerkte. Kühler ist der Ton in *fr.* 24. (12.) wofern es in denselben Kreis gehört und man es nicht vielmehr nebst *fr.* 15. (welches auffallend moralisirt, Plutarch wiederholt dem Solon aneignet) dem Theognis überlassen will, in dessen Sammlung sich beide Stücke v. 719—728. 315—18. vorfinden. Auch Iamben lassen sich zur früheren Periode rechnen, darunter *fr.* 38. Eigenthümlich lautet die Notiz des Porphyrius (*Valck. Opusc.* II. p. 101.) in *Schol. Hom.* P, 265. *Σόλωνά φασι τὸν νομοθέτην, μιμησάμενον τὴν Ὁμήρου ποίησιν ἐν ἅπασιν, ἐνθάδε γενόμενον καὶ προςσχόντα τῷ στίχῳ σφόδρα κατ' εὐεξίαν ἐπιτετευγμένῳ διαπορῆσαι, καὶ θαυμάσαντα κατακαῦσαι πάντα τὰ ἴδια σκέμματα.* Augenscheinlich sind die gröſseren und wichtigeren Gedichte nach der Gesetzgebung entstanden und erst durch sie veranlaſst, sicher ein Eigenthum der reiferen Jahre. Dieser letzten Reihe würden wir beizählen erstlich das lange *fr.* 4. (13.) das man jetzt an die Spitze der *Ὑποθῆκαι εἰς ἑαυτόν* stellt, enthaltend die reinsten Wünsche des Dichters, seine Gedanken über Glücksgüter,
447 auf denen der göttliche Segen oder der Fluch menschlicher Habsucht ruht, über das weise Walten der Gottheit, ferner die Schilderung der mannichfachen Berufsweisen: alles in edlen Formen und bieder ausgesprochen. Man erhält davon einen lebhaften Eindruck, wenn man die kynische Parodie des Krates beim K. Julian vergleicht. Zweitens das von Demosthenes gepriesene Bruchstück 4. (13.) das voll des kräftigsten Patriotismus vor Parteien warnt und die Eunomia preist. Beide Stücke belebt ein warmer, durch treffliche Bilder gehobener Ausdruck; sie müssen in den Zeitraum fallen, welcher der Gesetzgebung voranging. Doch ist es jetzt nicht leicht älteres vom späteren mit Sicherheit zu scheiden und hiernach die Fragmente zu gruppiren, auch helfen zu keiner festen Definition die Worte bei Plutarch c. 3. *ὕστερον δὲ καὶ γνώμας ἐνέτεινε φιλοσόφους καὶ τῶν πολιτικῶν πολλὰ συγκατέπλεκε τοῖς ποιήμασιν, οὐχ ἱστορίας ἕνεκεν καὶ μνήμης, ἀλλ' ἀπολογισμούς τε τῶν πεπραγμένων ἔχοντα καὶ προτροπὰς ἐνιαχοῦ καὶ νουθεσίας καὶ ἐπιπλήξεις πρὸς τοὺς Ἀθηναίους.* Für jene politischen Themen scheint die metrische Form keinen wesentlichen Unterschied gebildet zu haben. Aristides *περὶ τοῦ παραφθέγματος* T. II. p. 536. *ὁ δὲ δὴ Σόλων καὶ βιβλίον ἐξεπίτηδες πεποίηκεν ... εἰς ἑαυτὸν καὶ τὴν ἑαυτοῦ πολιτείαν, ἐν ᾧ ἄλλα τε δὴ λέγει καὶ ταῦτα:* worauf er ein Fragment nicht aus Distichen sondern im trochaeischen Tetrameter anführt. Lernte man hier auch nicht den Organismus Solonischer Gesetze, so boten doch apologetische Motive (gleichsam als *ἀπολογισμὸς ὧν πεπολίτευται*) manchen dankbaren Stoff; denn der Dichter hatte schwerlich den Plan gefaſst (was einige bei Plut. c. 3. aus *fr.* 31. schlossen) seine sämtlichen Gesetze metrisch darzustellen. In diese Klasse gehört *fr.* 5. verglichen mit Aristides T. I. p. 829. *ἐκεῖνος τοίνυν*

ἐν τοῖς ἐλεγείοις διεξιὼν περὶ τῶν αὐτῷ πεπολιτευμένων ἐπὶ τούτῳ μάλιστα πάντων σεμνύνεται, τῷ καταμῖξαι τὸν δῆμον πρὸς τοὺς δυνατοὺς κτλ. Aber bei weitem das meiste muſs den Ὑποθῆκαι εἰς ἑαυτόν (gleichsam *commentarii rerum suarum*) zufallen, Aeuſserungen über Privatverhältnisse, neben Stimmen der Warnung und des Tadels, als die Tyrannis des Pisistratus wuchs und sichtbar wurde, namentlich *fr.* 9—11. zu verbinden mit den Fragmenten der Iamben und Tetrameter, vor allen dem Bruchstück 36. bei Aristid. T. II. p. 536. Dort stand wol auch der Spruch, γηράσκω δ' αἰεὶ πολλὰ διδασκόμενος, und nicht unschicklich wird man dahin ziehen das Wort eines edlen Selbstgefühls, ἔργμασιν ἐν μεγάλοις πᾶσιν ἁδεῖν χαλεπόν. Man bewundert die religiöse Bildung in *fr.* 13, 25. τοιαύτη Ζηνὸς πέλεται τίσις, οὐδ' ἐφ' ἑκάστῳ, ὥςπερ θνητὸς ἀνήρ, γίγνεται ὀξύχολος: hiezu die gemüthlichen Aussprüche worin er seiner von wenigen verstandenen Unpartei-
448 lichkeit, seines patriotischen Wohlwollens und der Abneigung vor falschem Ehrgeiz gedenkt, zuletzt das bescheidene Verlangen (*fr.* 21.) Mitgefühl und Anerkennung nach dem Tode zu finden, welches Cic. *Tusc.* I, 49. nicht nach seinem Werthe gewürdigt hat. Eigenthümlich durch milden Ton ist jenes Gedicht *fr.* 13. wo die behagliche Komposition Solons in wenig präziser Gliederung der Gedanken hervortritt; der Zusammenhang aber fordert (selbst nach der Analyse von Schneidewin Philol. III. 111. fg.) daſs mindestens v. 37—40. als ungehörig ausgeschieden werden; der zweite Theil hat an Theognis manches abgegeben. Unter den Titeln kommen noch vor Ἐλεγεῖα πρὸς Κυπράνορα und Τετράμετρα πρὸς Φῶκον, dagegen sind Ueberschriften wie πρὸς Μίμνερμον und πρὸς Κριτίαν unsicher. Trimeter und Elegien bezeichnet Aristides T. II. p. 361. als den Kern der Solonischen Poesie. Aber die künstliche Theorie der Stufenjahre *fr.* 27. scheint des Dichters unwerth, und man läſst sie höchstens als ein poetisches Spiel gelten, worin vielleicht mehr als ein Dichter sich versucht hatte, wenn Aristot. *Politt.* VII, 16. f. sagen darf, τῶν ποιητῶν τινες οἱ μετροῦντες ταῖς ἑβδομάσι τὴν ἡλικίαν. Besonders übel klingt v. 14. Im Eingang befremdet auch der Gebrauch von ἕρκος ὀδόντων. Man kommt hier in die Versuchung an Alexandrinische Fabrik (s. Syntax p. 187.) zu denken. Wenn ferner (Plut. c. 31.) Plato treu berichtet daſs Solon mit dem Entwurf der fabelhaften Atlantis beschäftigt war, ehe sein hohes Alter ihn abschreckte, so gebot er lange Zeit über ein kräftiges Vermögen der Phantasie. Einen schön geschriebenen Trinkspruch bewahrt Diog. I, 61. Die Popularität mancher Wendung erhellt aus Anspielungen wie des Kratinus auf *fr.* 11, 5. und des Horaz *Epp.* I, 12, 5.

Zusatz. Dem Geiste des reifenden Solonischen Zeitalters **entspricht auch die Thätigkeit mehrerer Weisen, staatskluger**

oder spekulativer Männer, auf dem Gebiet elegischer Poesie. Periander: Diog. I, 97. *ἐποίησε δὲ καὶ ὑποθήκας εἰς ἔπη δισχίλια.* Suid. v. *Περίανδρος: ἔγραψεν ὑποθήκας εἰς τὸν ἀνθρώπειον βίον, ἔπη δισχίλια.* Unter den Elegikern welche nach strenger Regel ihre Verse bildeten, nennt ihn Ath. XIV. p. 632. D. *Ξενοφάνης δὲ καὶ Σόλων καὶ Θέογνις καὶ Φωκυλίδης, ἔτι δὲ Περίανδρος ὁ Κορίνθιος ἐλεγειοποιός κτλ.* Chilon der Spartanische Weise dankt einen sichtbar vergröſserten Ruf mehr den brachylogen Sentenzen als den Elegien, wobei man an die symbolische Redeweise des Kleobul und seiner Tochter erinnert wird. Diog. I, 68. *οὗτος ἐποίησεν ἐλεγεῖα εἰς ἔπη διακόσια.* Ausführlich C. F. Hermann *Antiqu. Lacon.* p. 89. sqq. Bias, ein charaktervoller politischer Kopf (cf. *Herod.* I, 27. 170.): Diog. I, 85. *ἐποίησε δὲ περὶ Ἰωνίας, τίνα μάλιστα ἂν τρόπον εὐδαιμονοίη, εἰς ἔπη δισχίλια.* Pittakos, der Regent von Mytilene, gest. Ol.
449 52, 3. war berühmt durch Maximen, denen ein ihm zugeschriebenes Skolion gleicht. Von seinen Schriften Diog. I, 79. *ἐποίησε δὲ καὶ ἐλεγεῖα, ἔπη ἑξακόσια, καὶ ὑπὲρ νόμων καταλογάδην τοῖς πολίταις.* Diese mehr durch Erfahrung und Ruhm ihrer Darsteller als durch poetischen Glanz gehobenen Dichtungen überbot Xenophanes, welcher das Epos in historischen und spekulativen Themen, den gesellschaftlichen Stoff der Elegie und den spöttischen Iambus mit eigenthümlicher Kraft und nicht ohne scharfe Kritik Hellenischer Wissenschaft und Sitte behandelt. Ein klares Bild seines Selbstgefühls und sittlichen Ernstes geben in gewandter Form die beiden gröſsten Bruchstücke bei Ath. X. p. 413. XI. p. 462. welche die werthvollsten Denkmäler der älteren Elegie sind.

104. Die pragmatischen Elegiker Phokylides und Theognis, nebst apokryphischen Lehrdichtern.

1. Phokylides aus Milet, ein unbekannter Mann, wird als Zeitgenosse des Theognis um Ol. 60. bezeichnet. Man las von ihm Elegien, hauptsächlich aber kleine lockere Gruppen in Hexametern, worin er eine Summe von Maximen oder Sittensprüchen niederlegte, welche den Titel *Κεφάλαια* verdienten und an den Standpunkt der durch Erfahrung oder politischen Ruf ausgezeichneten Weisen in Solons Zeit erinnern. Barsch und schneidend ist der Ton der spärlichen Fragmente; schon aus der üblichen

Formel des Eingangs (*Καὶ τόδε Φωκυλίδεω*) spricht ein starkes Selbstgefühl, und der sittliche Gehalt der Aussprüche verkündigt einen strengen Beobachter des menschlichen Treibens, welcher Kritik über die Welt üben und seine Nachbarn verachten darf. Man fand an so gemessenen und ernsten Gnomen einiges Gefallen, denn er hatte noch spät seine Leser; über sein poetisches Verdienst läſst sich nicht mehr urtheilen.

Phokylides muſs aber als Autorität im Felde der Spruchdichtung gegolten haben, wenn man unter seinem Namen ein ehrbares und flieſsendes, sonst in Komposition, Ton und Gedanken dem klassischen Alterthum fremdes 450
Handbuch der Moral, ein *ποίημα νουθετικόν* in 230 (sonst 217) Hexametern unterschieben konnte. Der Verfasser war mittelmäſsig, sein Sprachschatz verräth wenig Poesie, die Sprache hat Mängel und Eigenheiten einer späteren Zeit, der Vortrag ist nüchtern und selten durch einigen Glanz der Rhetorik (wie v. 71—75. 160—174.) oder durch Wortfülle gehoben, der Versbau folgt dem gemeinen Mechanismus und kennt weder Wohlklang noch rhythmischen Wechsel, die Lehren sind ohne Zusammenhang und passende Gliederung an einander gereiht, mehrmals auch durch Wiederholung oder jüngere Zusätze verwirrt; schon hieran empfindet man den scharfen Widerspruch mit den aphoristischen Formen des alten Spruchdichters. Nun aber stammt der charakteristische Kern dieser formlosen Sammlung so sichtbar aus Vorschriften des Pentateuch und didaktischen Büchern des Alten Testaments, daſs kein Zweifel über ihren Alexandrinischen Ursprung möglich ist. Sie gehört einem aufgeklärten Jüdischen Verfasser, welcher von den trennenden Unterschieden der Nationalität absah und den Griechen die Moral, die gesetzlichen Vorschriften des Alten Testaments in ihrer Reinheit mild und ohne jeden polemischen Miſston empfahl. Auf eine Tradition von jener Abkunft scheint auch zu deuten, daſs man fast die Hälfte des Gedichts in das Corpus der Sibyllen-Orakel zog. Zuletzt ging aus der häufigen Lesung in Byzantinischer Zeit, welche den Phokylides unter ihre Schul-

bücher aufnahm, eine Menge von Interpolationen und Nachträgen hervor, wodurch das Ganze musivisch und überladen wurde.

1. Fragmente in Bruncks *Gnomici*, Gaisfords *Poetae*, bei Schneidewin *Delectus* p. 36 – 38. zwölf Numern, von Bergk auf 17 gebracht; doch bemerkt letzterer mit Recht dafs die beiden unter 2. befafsten Sprüche von anderer Hand sind. Ein Zuwachs kann nur spärlich sein. Elegische Bruchstücke sind zwei, *fr.* 5. und das sehr verdächtige *A. Pal.* X, 117.

Artikel bei Suidas: *Φωκυλίδης, Μιλήσιος, φιλόσοφος, σύγχρονος Θεόγνιδος. ἦν δὲ ἑκάτερος μετὰ χμζʹ ἔτη τῶν Τρωικῶν, Ὀλυμπιάδι γεγονότες νθʹ. ἔγραψεν ἔπη καὶ ἐλεγείας, παραινέσεις, ἤτοι γνώμας, ἅς τινες Κεφάλαια ἐπιγράφουσιν. εἰσὶ δὲ ἐκ τῶν Σιβυλλιακῶν κεκλεμμένα.* Man verbindet ihn mit Theognis, ein Spruch *fr.* 17. wird auch diesem beigelegt, und beide vereinigt *Cyrillus c. Iulian.* VII. p. 225. als Lehrer einer paedagogischen Weisheit in Ol. 58. Unter derselben Olympias hat Eusebius den Theognis, Simonides aber und Phokylides in Ol. 60. vermerkt; ähnlich Georg Syncellus. Sonst fehlt jeder chronologische Wink. Er selbst will der vornehmen Welt und ihrer Eitelkeit (*fr.* 5.) fern bleiben, und sein Wunsch lautet *fr.* 9. *μέσος θέλω ἐν πόλει εἶναι.* Als Formel an der Spitze seiner Aussprüche war dem Publikum bekannt *Καὶ τόδε Φωκυλίδεω*, Cic. *ad Att.* IV, 9. Eine belehrende Charakteristik dieser Poesie gibt Dio Chrys. T. II. p. 79. (504.) *τὸν δὲ Φωκυλίδην ὑμεῖς μὲν οὐκ ἐπίστασθε —, πάνυ δὲ τῶν ἐνδόξων γέγονε ποιητῶν. — οὕτως καὶ τῆς τοῦ Φωκυλίδου ποιήσεως ἔξεστί σοι λαβεῖν δεῖγμα ἐν βραχεῖ. καὶ γάρ ἐστιν οὐ τῶν*
451 *μακράν τινα καὶ συνεχῆ ποίησιν εἰρόντων —· ἀλλὰ κατὰ δύο καὶ τρία ἔπη αὐτῷ καὶ ἀρχὴν ἡ ποίησις καὶ πέρας λαμβάνει. ὥςτε καὶ προςτίθησι τὸ ὄνομα αὐτοῦ καθ' ἕκαστον διανόημα, ἅτε σπουδαῖον καὶ πολλοῦ ἄξιον ἡγούμενος.* Von der Gruppirung in 2—3 Versen weicht das achtzeilige *fr.* 3. ab, ein Nachhall des Simonides über die Weiber. Der beifsende Ton seiner satirischen Ausfälle hat ein Seitenstück am Epigramm des Demodokos *A. Pal.* XI, 235. Unter dem Namen dieses Leriers (Diog. I, 84.) stehen sechs Kleinigkeiten bei Bergk p. 355. sq. (442 — 44.) wovon kaum die Hälfte für ursprünglich gilt. Dafs Phokylides seine Verse regelrecht machte bezeugt in den (p. 517.) angeführten Worten Athenaeus XIV. p. 632. C. Weniger als man erwartet lehrt die vermuthlich schlecht gefafste Notiz aus Chamaeleon ib. p. 620. C. *μελῳδηθῆναι οὐ μόνον τὰ Ὁμήρου, ἀλλὰ καὶ τὰ Ἡσιόδου καὶ Ἀρχιλόχου, ἔτι δὲ Μιμνέρμου καὶ Φωκυλίδου.* Denn dafs nicht *μελῳδηθῆναι* sondern *ῥαψῳδηθῆναι* gesagt sein sollte zeigt erstlich, wie schon bemerkt worden, die wunderliche Zusammenstellung der Namen, dann auch der Beisatz in der anderen

Stelle, *καὶ τῶν λοιπῶν οἳ μὴ προςάγοντες πρὸς τὰ ποιήματα μελῳδίαν.* War aber Phokylides ein Objekt der Rhapsodie, so konnten seine Verse nicht durchweg in Paaren und kurzen Gliedern bestehen.

Ποίημα νουθετικόν hiefs ehemals das Gedicht des Pseudo-Phokylides, der im spät und stümperhaft verfafsten Eingang *Φωκυλίδης ἀνδρῶν ὁ σοφώτατος* genannt wird; jetzt mit vielen MSS. überschrieben *Φωκυλίδου γνῶμαι.* Dem Alterthum unbekannt (wenn auch v. 83. in *Schol. Aristoph.* und 171—174. in *Schol. Nicandri* vorkommen), aber fleifsig von Stobaeus benutzt, ist der Text in alten MSS. und zahlreichen, fast werthlosen Abschriften mit starken Variationen überliefert und in aller Weise verflacht; er bekam zuletzt das Aussehn einer Ablagerung für verwandte Sprüche. Seinen Ursprung hat zuerst Jos. Scaliger in einer durchdachten Anmerkung zum Eusebius p. 95. sq. erforscht, und nachdem er dieses *carmen perpetuum* schon als solches dem alten Phokylides abgesprochen, den Verfasser als einen Alexandriner bezeichnet: „*ut negari non possit aut unum ex Hellenistis Alexandrinis fuisse*, *cuiusmodi multi praestantiss. floruerunt sub Ptolemaeis, aut*, *quod vero propius*, *Christianum*“. Trotz der sprechenden Parallelen aus den Büchern Mose fand er nemlich in v. 96. das christliche Dogma von der Auferstehung; nur verwundert er sich wie die Patres ein für die kirchliche Demonstration so brauchbares Gedicht völlig übersehen konnten. Nach allem überrascht sein hoher Lobspruch p. 96. *Neque vero puto ullius veterum carmen extare, quod cum poesi huius Phocylidis aut elegantia aut nitore aut cultu verborum conferri possit.* Dies unbegreifliche Lob wird wenig verständlicher, wenn man mit Bernays jenes *veteres* auf christliches Alterthum beschränken will. Er schlofs mit der Aufforderung: „*perpendant igitur — totam illam poesin falso hactenus Phocylidi attributam*: *ubi invenient in quo adhuc industriam suam exerceant.*“ Doch hatte sie nicht den gewünschten Erfolg: denn nächst *L. Wachler de Pseudo-Phocylide*, Rinteln 1788. 4. und Rohde (s. unten) sind nur Abdrücke des Textes (darunter *Phocyl. carm. c. adnott. I. A. Schier*, *Lips.* 1751.) und Uebersetzungen anzuführen, an deren Spitze die Lateinische vom Humanisten Locher steht. Für die Hypothese
452 von einem christlichen Verfasser (am Ende des 4. Jahrhunderts, meinte Brunck) erwähnte Scaliger aus v. 96—102. das Verbot (welches den Christen nicht ausschliefslich gehörte) den menschlichen Körper zu seciren, weil das durch den Tod gelöste Band zwischen Leib und Seele noch dereinst hergestellt werden solle; nur folgt der fabelhafte, schlecht gefafste Zusatz, *ὀπίσω δὲ θεοὶ τελέθονται*, und ein Nachtrag von vier durch ein dreifaches *γὰρ* zusammengelötheten Versen, welche dem heidnischen Glauben allein entsprechen konnten. Irrig fügte Brunck v. 11. *ἀγάπην δ'*

ἐν πᾶσι φυλάσσειν hinzu, wo jetzt die bessere Lesart *πίστιν δ'* als nothwendig anerkannt ist. Dagegen führte die Sammlung von Rohde *de vett. poetarum sapientia gnomica, Hebr. inprimis et Graecorum, Havn.* 1800. (p. 281. 300. sqq.) wenn er auch christliches fand, doch auf die Jüdische Herkunft des Gedichts, indem er den Geist der Moral und ganze Zeilen mit Stellen des Alten Testaments, namentlich mit Sirach zusammenhielt. Hiezu kam die Thatsache (der Schlufssatz bei Suidas *εἰσὶ δὲ ἐκ τῶν Σιβυλλιακῶν κεκλεμμένα* kehrt das Verhältnifs um), dafs 93 mehrfach abgeänderte Verse (cf. Bergk *Lyr.* p. 373. *ed. tert.* 451. sq.) in einigen MSS. (oben p. 453.) der Sibyllinen stehen, die von Opsopoeus ans Ende des 8. Buchs gesetzt, von Gallaeus in II, 56—148. aufgenommen worden. Ausführlich *Alexandre* in s. Ausg. Vol. II. p. 401. ff. Der Einwand (Bernays p. 19.) dafs das Jüdische Machwerk nicht für eine Partie mit christlicher Tendenz taugen konnte, würde von Belang sein, wenn man dort irgend Spuren einer Interpolation auffände; nun aber passen jene 93 Verse gar nicht in den Zusammenhang des chaotischen 2. Buchs, und überhaupt sind in die Masse der Sibyllinen keine fremdartigen Bestände durch Interpolatoren eingedrungen. Diese Zeilen des vermeinten Phokylides müssen im Verband mit dem Stoff der Sibyllinen gestanden haben; selbst hierin liegt ein Wink für alte Gemeinschaft. Bleek dachte daher an einen Alexandrinischen Juden; Ewald in s. Abhandl. über d. Sibyll. Bücher p. 82. wo dieser Punkt berührt wird, setzt den Dichter mindestens in den Anfang des 2. Jahrh. vor Christus, als die Verhältnisse zwischen Juden und Griechen noch wenig verbittert waren. Endlich hat die gediegene Forschung von J. Bernays Ueber das Phokylideische Gedicht, Berl. 1856. 4. diese Frage zum Abschlufs geführt. Kritik und Erklärung haben hier, wenn auch manches weniger gelungen und nur mit Zwang den Jüdischen Normen angepafst ist, gewonnen, hauptsächlich aber das Verständnifs des Ganzen und seines Ursprungs. Vor allem erweist er einleuchtend dafs dies Gedicht aufser aller Beziehung zum Christenthum steht und, wenn christliches darin vorzukommen scheint, es auf Interpolation oder Mifsdeutung beruht. Ein merkwürdiger Vers dieser Art ist 129. (121.) Denn der Verfasser war ein Jude, welcher Mosaische Moral in sehr gelinder oder vielmehr verwaschener Form („in übermäfsig zaghafter Weise") vorträgt und nicht blofs jede Spur des Ritualgesetzes und der nationalen Schroffheit vermeidet, sondern auch den Monotheismus und wesentliche Momente seines Glaubens zu betonen unterläfst, weit entfernt den Götzendienst zu bekämpfen. Aber selbst diese Forschung hat kein Prinzip in der Abfolge der Vorschriften ermittelt, und ungeachtet aller Beziehungen zum Dekalog mufs man gestehen dafs der falsche Poet wenig glücklich mit seinem Prooemium gewesen ist. Doch in Be-

tracht der Schwierigkeit seines Unternehmens, das eine diplomatische Stellung zwischen der Bibel und der heidnischen Welt wahren soll und zwischen Extremen glücklich durchzusegeln sucht, wollen wir ertragen dafs er keinen rechten Anfang gefunden und einen farblosen Stil schreibt, der sich erst durch Beiträge mehrerer Hände vor der Byzantinischen Zeit gehoben und sogar malerische Partien (namentlich v. 164. ff.) mit Anklängen an heidnische Formel wie *οὐδ' αὐτοῖς μακάρεσσι* aufgenommen hat. Also nicht das Gedicht erregt unser Interesse sondern die Person und Stellung des Dichters: niemand weifs aus Alexandrinischer Zeit einen gleich berechnenden und aufgeklärten Juden der laxen Observanz, der überall vor dem Heidenthum behutsam ausbiegt, um nirgend mit dem Götzendienst oder Hellenismus zusammenzustofsen. Das konnte nur ein Mann der grofsen Welt sein, und er hatte wol gute Gründe warum er zwischen Heidenthum und Judenthum eine Mittelstellung einnahm. Kaum wagt man diesen schwachen Dichter in das zweite Jahrhundert v. Chr. aufzurücken; so früh läfst sich das Gebot, mit dem Bernays p. 29. nicht fertig wird, *μαγικῶν βίβλων ἀπέχεσθαι* v. 149. schwerlich begründen. Sonst dürfte man dem Zeitalter eines Aristobulus wol noch stärkeres zutrauen, und auch der Name Phokylides (pomphaft läfst ihn der Eingang verkünden *ὄλβια δῶρα*) ist eine Täuschung. Aber seinen Zweck hat er doch verfehlt, da weder das Alterthum noch belesene Kirchenväter davon für ihre Zwecke Gebrauch machten; auch finden wir keinen gelehrten heidnischen Leser. Wenigstens ist das allein namhafte Citat (wenn man den unerheblichen Anhang *Schol. Nicand. Alex.* 448. übergeht) in *Schol. Arist. Nub.* 240. *ἐν ἐκείνῳ μέντοι ἀντὶ τοῦ δανειστῆς λαμβάνεται κτλ.* (gegenüber dem seltsam gefafsten *Φ. ἐν μὲν τοῖς αὐτοῦ ποιήμασι*) ein späterer Zusatz, der durch Interpolation seinen Platz erschlichen hat. Jetzt stellt also das Gedicht ein Aggregat aus altem und jüngerem Bestande dar, wo der anfangs einsylbige Vortrag mit seinen kurzen Sätzen immer mehr rhetorisch sich ausbaut; kaum erstaunt man dafs ein Gemeinplatz über das Unheil des Goldes pathetisch in 6 Versen 37. (42.) ff. den Zusammenhang der älteren Partie durchbrechen darf und den Ton verdirbt. Sicher ist der letzte Theil von 175. an in jeder Beziehung schlechter und sogar ärmlich ausgefallen. Metrische Sünden hat die neueste Kritik oft beseitigt, weniger konnte sie die gezwungenen leblosen Hexameter heben; doch darf man einige schadhafte, zum Theil übel stilisirte Verse für späten Nachwuchs halten, wie 21. *μήτ' ἀδικεῖν ἐθέλῃς, μήτ' οὖν ἀδικοῦντα ἐάσῃς*, 68. *ἡδὺς ἀγανόφρων* (oder *ἄγαν ἄφρων*) *κικλήσκεται ἐν πολιήταις*, und 98. Gegen Ende mehren sich Wörter aus Zeiten der jüngeren Graecität; einiges erwähnt E. v. Leutsch in Bd. 22. des Philol. p. 23. Manches darunter geht wie das jetzt v. 210. gelesene *πλοκαμηΐδα*

χαίτην über den Gesichtskreis des ersten Verfassers hinaus. Sprachlich sind anstöſsig εὐθὺ δίδου 22. εἴθε σε μὴ γενέσθαι 45. ἀπόλειψον 77. πρὶν ὄψει 79. τελέθονται 98. ἀποτροπάασθαι 133. aber ἀπὸ τῶν ἰδίων βιότων φαγέοις 157. εἰ δέ τις οὐ δεδάηκε τέχνην, σκάπτοιτο δ. 158. ἄρουραι λήια κειράμεναι 166. am Schluſs βιεῦντες und anderes ungeschickte thäte man unrecht dem ersten Verfasser anzurechnen. Studien des Alterthums schimmern selten durch: der klassische Vers μηδὲ δίκην δικάσῃς κτλ. ist 87. am unrechten Ort eingeschaltet, und matt klingen Erinnerungen an Theognis 44. 201. ff., abgesehen vom unsicheren 141. (152.) Uebrigens ist ein revidirter Text im Anhang der Schrift von Bernays zu finden; hiezu neue, wenig glückliche Versuche von Goram im Philologus XIV. 91. ff. Den vollständigsten Ueberblick der Kritik nebst einer reichen Sammlung der Lesarten hat zuletzt Bergk in der dritten Ausgabe seiner *Lyrici* gegeben.

453 Hieran darf das Spruchgedicht des Naumachius Γαμικὰ παραγγέλματα in 73 trefflich stilisirten Versen mit vielen gemüthlichen Zügen sich anschlieſsen. Stobaeus hat unter verschiedenen Kapiteln ohne Angabe des Buchtitels sie bewahrt, Brunck zuerst redigirt, nachdem sie seit 1547 in mehreren Dichtersammlungen erschienen waren. Mit Recht widersprach Brunck der Muthmaſsung Scaligers, auch dieses Gedicht möge der falsche Phokylides verfaſst haben. Niemand wird den gröſseren Verstand und poetischen Geist verkennen. Wenn aber Brunck an einen christlichen Verfasser denkt, so fehlt doch ein sicheres Merkmal, denn die vielleicht charakteristischen Verse 6—8. passen eher auf einen Platoniker. An einen solchen erinnert auch die Formel v. 11. περῆσαι τὸν πλοῦν, ὥς φασιν, τὸν δεύτερον. Uebrigens ist diese Dichtung unvollständig, und nicht nur fehlt ein Abschluſs, sondern mit v. 45. tritt auch ein anderes Kapitel ein, das zur jetzigen Ueberschrift nicht völlig paſst. Ebenso zeigt die Metrik nicht überall dieselbe Hand, sie verräth aber die Praxis einer jüngeren Zeit.

2. Theognis aus einem adligen Geschlecht in Megara, wird in die Zeit des Phokylides um Ol. 58. oder 60. gesetzt, und scheint noch den ersten Perserkampf erlebt zu haben. Was wir erhebliches über Leben und Schicksale des Dichters wissen, das hat er selber in seinen Dichtungen oder ἐλεγεῖα vorgetragen. Dieser Nachlaſs einer ausgedehnten Spruchsammlung, die früher aus 2800 Versen bestand, schrumpfte zuletzt in 1220 (oder 1235) zusammen; aus der wichtigsten Handschrift ist aber ein um vieles jüngerer Nachtrag hinzugekommen, wodurch

die Summe bis auf 1389 steigt. Trotz der gröfsten Zersplitterung und Verworrenheit bietet diese Stoff genug, um die wechselvollen Geschicke des Dichters in leidlichem Zusammenhang zu fassen. Ehemals erschien in der chaotischen Verfassung des Textes vieles als Ergufs einer mürrischen, selbst menschenfeindlichen Stimmung, aber noch auffallender war dafs der Ausdruck der Verzweiflung an Göttern und Menschen mit Trink- und Liebesliedern zusammenflofs; nachdem aber die historische Forschung den Standpunkt dieses Elegikers in seiner Gesellschaft sicher gestellt hat, ist ein allgemeines Verständnifs der scheinbaren Widersprüche leicht gemacht. Theognis hatte die Vorrechte des oligarchischen Regiments, welches dem Geiste der Dorischen Herren und Grundbesitzer gemäfs seit Jahrhunderten in Megara mit rücksichtloser Härte geübt war, das aber auch im engeren Kreise die Bildung des Stammes und seine gute Sitte bewahrte, als Mitglied einer edlen Familie genossen. Diese Sicherheit eines gemächlichen Daseins störte zuerst um Ol. 42. die Tyrannis des Theagenes; sein Fall begann die gährenden Leidenschaften aufzurüt- 454
teln, und die Mifsverhältnisse der Gesellschaft erzeugten heifse Parteikämpfe zwischen dem starren Adel und einer herabgekommenen Volksmenge, der Besitz und Erziehung fehlten, in einem Zeitpunkt wo die Rechte der Oligarchen unter Doriern immer häufiger bestritten waren. Auch das übervölkerte Ländchen Megaris wurde der Tummelplatz einer Umwälzung. Das entfesselte Volk rächte sich an seinen Gebietern, vertrieb und schändete die Reichen, zog ihr Vermögen ein und schlofs mit einer Vertheilung des grofsen Grundbesitzes unter die Kleinbürger. Weiterhin erzwangen die geächteten Herren mit gesammelter Kraft die Rückkehr und stellten auf kurze Zeit den alten Besitzstand her; doch überwunden mufsten sie die Heimat aufgeben und der demokratischen Partei die Regierung überlassen; erst in Ol. 89, 1. verglichen sich beide Parteien unter billigen Bedingungen. In diesem gewaltsamen Umschwung der Dinge hatte der Adel nicht blofs Macht und Reichthum eingebüfst; er verlor, was mehr als alles galt,

seine moralischen Ansprüche, den Glanz seines Namens,
den Glauben an sein höheres Recht und die mit stillem
Selbstgefühl genährte sittliche Haltung. Theognis erfuhr
alles Mifsgeschick seiner Standesgenossen, und in seinen
Sprüchen ist uns ein historisches Denkmal bewahrt, wel-
ches nicht nur den einzigen vollständigen Bericht über die
damalige Staatsumwälzung enthält, sondern auch unzwei-
deutig das politische Glaubensbekenntnifs des Dorischen
Adels in ehrenhaftem aber schroffem Wort vernehmen läfst.
Wir besitzen kein zweites Gedicht eines Hellenen, worin ein
gleich ausgebildetes Standesbewufstsein verewigt wäre. In das
Unglück der Oligarchen fortgerissen und mit ihnen flüch-
tig geworden verlor der Dichter seine Güter; zugleich
klagt er über Untreue und Verrath der eigenen Freunde;
heimatlos oder verbannt ging er nach Sicilien, wo er län-
ger gelebt haben mag, und erwarb bei den dortigen Me-
garern das Bürgerrecht. Welche Stellung er in jenen Käm-
pfen nahm, ob er vielleicht den Demokraten sich zu nähern
bemüht war und beide Parteien verletzt, bei keiner aus-
gehalten habe, dies und ähnliches erhellt aus seinen oft
455 behutsamen und bildlich gefafsten Aeufserungen nicht ent-
schieden. Aber ein scharfer Grundton im Theognis ist
sein leidenschaftlicher Hafs gegen gemeine Leute (*κακοί*),
den zur Herrschaft gelangten Pöbel und sein Geblüt, der
doch nur zur Knechtschaft bestimmt sei, wenn er auch
den Adel (*ἐσθλοί*) entsetzt und beraubt hat, der allein
Recht und Seelenadel besitzt. Dieser schroffe Gegensatz
kehrt als ein unlösbarer wieder, denn er sieht nirgend in
der Natur dafs fremdartige Geschlechter mit einander sich
mischen. Um so herber ist des Dichters Groll, und da die
Schranken der Gesellschaft gefallen sind, erblickt er überall
schnöden Frevel, niedrige Denkart und Verachtung der
Götter. In dieser verzweifelnden Stimmung erfüllt er die
letzte Pflicht, wenn er einen mit väterlicher Neigung ge-
liebten Jüngling Kyrnos in Grundsätzen der alten adligen
Sitte unterweist, die der Knabe früher von Edlen empfing
und der Diener der Musen als gereifter Mann an andere
vererben soll. Seine Lehren und Erfahrungen umfassen

den ganzen Kreis der oligarchischen Erziehung und Hu-
manität, politische sowie häusliche Tugenden und Ordnun-
gen des Dorischen Stammes; sie sind auf Religion, Scham
und Ehrgefühl gegründet, ein gottgefälliger Wandel und
geradsinnige Wahrhaftigkeit gelten als die Bedingungen alles
Wirkens. Die Triebkraft dieser oligarchischen Weisheit
war jene gute dauerhafte Zucht, welche nur in der fein er-
lesenen Gesellschaft lebt und dort ohne Lehrmeister em-
pfangen wird. Zwar hat das Unglück den Stolz und har-
ten Verstand des Dorischen Edelmanns herabgestimmt, wäh-
rend es seinen Blick schärft und erweitert, aber er grollt über
die Schickungen des Gottes, der den Wicht auf den Platz
des edlen Mannes stellt, und das herbe Gefühl der Ar-
muth in unerquicklicher Zeit verbreitet eine Bitterkeit auch
über die gediegensten Grundsätze des Dichters. Diesem
Ernst und Harm des Gemüths entspricht der Vortrag des
Theognis: frisch, gebildet und körnig aber einfach, biswei-
len in blühender Form, fast mürrisch und ohne Milde,
durchläuft er einen mannichfaltigen Wechsel der Empfin-
dung, und verkündet in beredtem Flufs jeden Affekt, der
gerade sein Herz bewegt. 2. Theognis gewährte der
Jugendlehre durch seinen ethischen Grundton, der mit dem
frischesten dichterischen Ausdruck sich verband, einen
trefflichen paedagogischen Stoff. Die späteren Geschlech-
ter übersahen den politischen Hintergrund und schätzten
eine Spruchsammlung, die mit scharfer Gemessenheit zum
Urtheil, zur Klugheit und Verehrung des sittlichen Grun-
des im Leben auffordert, aber auch in durchsichtigem Stil 456
fafslich und praktisch ein vollständiges Lebensbild ent-
wickelt. Hierauf beruht die Wirksamkeit und Bedeutung
des Theognis. Er bekam frühzeitig neben Hesiodus (§. 19,
2.) einen Platz in der Attischen Schule, sein Name stand
in gleicher Reihe mit Phokylides und anderen Sittenleh-
rern, und sieht man auf den fleifsigen Gebrauch den das
Alterthum seit Plato von seinen Versen macht, so kamen
unter dem treuen Eindruck der Jugendlehre seine schön-
sten Sentenzen zu weiter Geltung. Doch hat neben dem
Ernst bei Jung und Alt auch der Scherz sein natürliches

Recht behauptet, und der Hang zur Parodie fand an den oft gehörten Aussprüchen eine willkommne Nahrung. Nun aber mischen sich in der uns überlieferten Sammlung des Theognis ethische Lehren und politische Sätze mit Aufforderungen zur Geselligkeit, Weinlieder wechseln mit erotischen Ergüssen und variirenden Ausführungen auf verwandtem Gebiet, man liest sogar antithetische Wendungen desselben Gedankens, und dies alles in bunter Folge. Wenn also schon in alter Zeit seine Poesie kein gleichartig gehaltenes Gedicht gewesen sein mag, sondern mancherlei Themen und nicht in strengster Folge befaſst hat, so konnte sein Nachlaſs unter den Händen zahlreicher Schüler und Leser, ehrbarer oder heiter gelaunter Nachahmer am wenigsten unversehrt bleiben. Die Schule hat ihn endlich zerlesen und chrestomathisch verarbeitet. Auch bemerkte man seit Jahrhunderten daſs der Zusammenhang auf groſsen Strecken gestört und das Ganze zerbröckelt ist; viele Herausgeber haben im jetzigen Text einen Trümmerhaufen oder eine bunte Blumenlese des verschiedensten Ursprungs gesehen, welche durch keinen ordnenden Sammler aus einem leidlich gefügten Ganzen zusammengesucht worden, auch äuſserlich Lücken bezeichnet oder lose Gruppen gesetzt. Ferner deutet die Thatsache daſs Verse von Tyrtaeus Solon Mimnermus, zuletzt von Euenus unterlaufen, auf den Charakter eines musivischen Werks oder einer fast zufällig entstandenen Chrestomathie; nur in einem verworrenen und aufgelösten Gedicht konnten, wie jetzt geschieht, Personen durch einander und ohne scharfe Charakteristik angeredet werden, am häufigsten Kyrnos oder Polypaïdes, dann Simonides Timagoras Onomakritos Akademos Demokles Klearistos, Namen die sich in eine dem Kyrnos geweihte Dichtung nicht schicken. Dennoch sind die meisten Citationen der Alten in unserem Text aufzufinden, und lassen annehmen daſs jene nur die heutige Sammlung
457 lasen. Trotz dieser allgemeinen Auflösung sind genug Spuren geblieben um in dem Chaos, nach Ausscheidung dessen was Nacharbeit ist oder sich wiederholt, den ursprünglichen Bestand des Theognis aufzusuchen und in en-

geren Grenzen festzusetzen; wenn auch die Herstellung von Schichten und gruppirten Reihen eher einen Begriff der hier vereinigten Massen als einen sicher gegliederten Organismus und ein abgerundetes Bild vom Dorischen Haushalt gewähren kann. Immer sitzen zwischen den harten abgebrochenen Sprüchen gute Bruchstücke mit persönlichen Zügen und einer epischen Fülle, welche von der sonstigen Trockenheit der Gnomologie sich entfernt. Namentlich zeigt der sympotische Theil eine Güte des Vortrags und Frische, die man nur den jugendlichen Jahren des Theognis zutraut; an solchen Studien mag er frühzeitig und mit solchem Erfolge sein Talent versucht haben, dafs er sich selbst den Beruf eines Dichters zuschreiben durfte. Endlich kommt die Verschiedenheit der Form in Betracht: während die jüngeren Theile dem Attischen Dialekt folgen und zur geschliffenen, fast prosaischen Diktion neigen, tritt an den Stücken des alterthümlichen Stils höhere Kraft und bildlicher Ausdruck hervor. Demnach zerfällt der Kollektiv-Theognis, wenn man seine Differenzen unterscheidet, hauptsächlich in vier Massen. Ihr Kern sind Elegien an einen edlen Jüngling, *Κύρνος* mit Beinamen *Πολυπαΐδης* (überlieferter Titel *γνῶμαι πρὸς Κύρνον*): sie verherrlichen den politischen und sittlichen Glauben der Dorier oder eine kastenartige Tugendlehre, welche die Vorzüge des Geistes, der geselligen Bildung, der Lebensklugheit, den Anspruch auf Rang und Besitz an adlige Geburt knüpft, der Dichter verleugnet nirgend seinen tiefen Abscheu vor dem regierenden Pöbel, und bezeugt das unveräufserliche Recht der guten Männer in gediegenen Sätzen aus dem Schatz der Dorischen Erfahrung. Eine zweite Reihe sind Paraenesen zum frohen Genufs des Weins beim freundschaftlichen Gelage; dort erfreut sich der Dichter nur am günstigen Augenblick und erinnert wol an die Flucht der Jugend, aber die Klagen und wehmüthigen Betrachtungen der Ionischen Elegiker sind ihm fremd. Neben diesen 458
συμποτικὰ richten sich Lieder der Liebe fast ausschliefslich an schöne Knaben, hauptsächlich in längeren und kürzeren Versreihen einer *μοῦσα παιδικὴ* von 159 Versen

bestehend, die zuletzt ein einziger Codex, unser vorzüglichster, geliefert hat. Sie athmen nicht den ritterlichen Geist des Doriers und sein männliches Selbstgefühl, sondern malen dieses enge Gebiet der Empfindung und Sinnlichkeit in völlig verändertem Ton. Von zweifelhaftem Werth und von ungleichem Alter sind mitten unter Tändeleien und Parodien verstreut mehrere kleine Gelegenheitgedichte, verfaſst auf verschiedene Personen und Vorfälle. So zersetzt hat den Theognis eine beträchtliche, nicht stark variirende Zahl von Handschriften (meist aus Byzantinischer Zeit) überliefert, gröſsten Theils in derselben fragmentarischen Reihenfolge; selbst Stobaeus ergänzt ihn selten durch bessere Lesarten und einen Zuwachs an Distichen. Der Text leidet sichtbar an alten Schäden und übertünchten Fehlern. Der Konjekturalkritik bleibt hier ein freier Spielraum eröffnet, nachdem die diplomatische Kritik ihren Abschluſs gefunden hat.

1. Biographie und Charakteristik des Dichters. Der Name *Θέογνις* gehört unter die gekürzten oder im bürgerlichen Leben gemodelten Formen wie *Θέσπις* und *Ἄμφις*, die den Grammatikern Metaschematismen heiſsen; nahe liegt *Θεαγένης*. In der kleinen aber einzigen Notiz über ihn und seine Gedichte, die wir dem Artikel bei Suidas verdanken, heiſst es vorn: *Θέογνις, Μεγαρεὺς τῶν ἐν Σικελίᾳ Μεγάρων, γεγονὼς ἐν τῇ νθ' Ὀλυμπιάδι.* Hier entsteht sofort das Bedenken ob er aus dem Nisaeischen oder dem Sicilischen Megara stammte. Die Mehrzahl erklärt sich für ersteres, auch Steph. v. *Μέγαρα* (*ἀφ' ὧν Θέογνις ὁ τὰς παραινέσεις γράψας*), gegen Plato *Legg.* I. p. 630. A. *Θέογνιν, πολίτην τῶν ἐν Σικελίᾳ Μεγαρέων.* Mit Didymus (wie man aus *Schol. Plat.* p. 448. erfährt) widerspricht dem Plato Harpocratio v. *Θέογνις*, und beruft sich auf die Stelle des Dichters v. 783. Der Megarer des Stammlandes spricht aus v. 773. Man hat aber längst eingesehen daſs Plato den in Sicilien eingebürgerten, vielleicht von den dortigen Megarern mit dem Bürgerrecht geehrten Dichter meine; dasselbe Verhältniſs hat er für Tyrtaeus bemerkt. Die Zeitbestimmung Ol. 59. (wie beim Eusebius) scheint auf die stete Verknüpfung mit Phokylides zurückzugehen; dazu paſst in v. 764. 775. die Erwähnung der Meder, wenn man auch nur an den Schrecken denkt, den die Persischen Waffen in Ionien verbreiteten, auf den gleichzeitig Xenophanes anspielt. Bis an Ol. 72, 3. reicht keine Spur; denn die dunkle, vielleicht für einen anderen Artikel bestimmte Notiz bei Suidas,

ἔγραψεν ἐλεγείαν εἰς τοὺς σωθέντας τῶν Συρακουσίων ἐν τῇ πολιορκίᾳ, wird in solcher Fassung keiner mit Welcker auf jenen
459 Zug des Gelon deuten, durch den die Megarer nach Syrakus verpflanzt wurden. Mancherlei Gedanken findet man hierüber bei Hecker Philol. V. 473. Aus den Gedichten selbst ergeben sich folgende Züge, die dem ersten Verfasser angehören: dichterischer Ruhm v. 22. *ὧδε δὲ πᾶς τις ἐρεῖ· Θεύγνιδός ἐστιν ἔπη Τοῦ Μεγαρέως, πάντας δὲ κατ' ἀνθρώπους ὀνομαστός.* Ruhm in der weiten Welt und Unsterblichkeit des Namens verheifsen die noch (p. 533.) zu erörternden v. 237. ff. Beruf des Dichters der die Schätze der Weisheit spendet 769—772. nemlich, *οἷάπερ αὐτὸς ἀπὸ τῶν ἀγαθῶν παῖς ἔτ' ἐὼν ἔμαθον* 28. Figürliche Bezeichnung der Noth, welche den Mann von edler Geburt unter Plebejern gefangen hält 257—60. *τίσις δ' οὐ φαίνεται ἡμῖν Ἀνδρῶν, οἳτ' ἁμὰ χρήματ' ἔχουσι βίῃ Συλήσαντες* 345. *Ἆ δειλὴ πενίη, τί ἐμοῖς ἐπικειμένη ὤμοις Σῶμα καταισχύνεις καὶ νόον ἡμέτερον; Αἰσχρὰ δέ μ' οὐκ ἐθέλοντα βίῃ κακα πολλὰ διδάσκεις, Ἐσθλὰ μετ' ἀνθρώπων καὶ καλ' ἐπιστάμενον* 649—52. *οἵ με φίλοι προὔδωκαν. ἐγὼ δ' ἐχθροῖσι πελασθεὶς Εἰδήσω καὶ τῶν ὅντιν' ἔχουσι νόον* 813. Verrath durch Freunde 857—64. Variation 575. Allegorisch rühmt der Dichter seine Mäfsigung, als die Oligarchen ihre Rückkehr erzwangen, 950—54. Im Widerspruch steht das rohe Gebot aus Zeiten der Macht oder Reaktion, den Pöbel mit Füfsen zu treten, 847—850. Die melancholischen Erinnerungen an ein unstetes Exil 783. ff. schliefsen mit den Worten, *οὕτως οὐδὲν ἄρ' ἦν φίλτερον ἄλλο πάτρης.* Unter den vielfachen Schilderungen der gährenden und ochlokratischen Politik ist erheblich aus einem Gedicht an Simonides die symbolische Zeichnung seiner Welt (*ταῦτά μοι ἠνίχθω κεκρυμμένα τοῖς ἀγαθοῖσιν*) 667—682. cf. 257. Klagen über Ungunst der Götter 373—380. 731—752. Adlige Moral zum Hohn des aller Tradition ermangelnden gemeinen Mannes 43. ff. 111. fg. 393—98. 1026. Mehreres was der Dichter über seine politischen Schicksale sagt hat Hecker im Philologus V. 472. ff. zusammengestellt. Dafs Theognis im hohen Alter seine Gnomen abfafste, dürfen Stellen wie 527. nicht erweisen; wohl aber lag die Blüte der Jahre hinter ihm und er jammert über das nahende Greisenalter (wie mehrmals im geselligen Liede, 1017. ff. 1131. fg.), und vielleicht war er im Unglück früh gealtert. Soweit ist es glaublich dafs er Gedanken der Furcht vor einem drohenden Perserkrieg 764. 775. äufsern konnte; wo nur wenige den Meder auf Harpagus beziehen werden. Dies alles sind zwar nur wenige Züge, die noch mancherlei Kombinationen Raum geben, doch wird man für eine Persönlichkeit, die mehr gelitten als in erster Reihe gewirkt hat, kaum gröfseres erwarten, und noch weniger besorgen dafs das Bild des Theognis unsicher werde, weil Verse von Tyrtaeus, Solon oder noch

jüngeren unterlaufen und der Urheber des angehängten erotischen Theiles zweifelhaft bleibt. Einem anderen Dichter gehören v. 467. ff., einem älteren 891. ff., und auch 1209. ist dem Theognis fremd.

Den politischen Standpunkt des Theognis, worin sein eigentlicher Kern liegt, hat zuerst Welcker in den Prolegomena seiner Ausgabe sicher erkannt, weniger sicher eine Herstellung des zersplitterten Organismus darauf gegründet; ihm folgt Weber in den eleg. Dichtern nebst Noten p. 536. ff. Dazu Schoemann *Schediasma de Theognide*, Greifsw. 1861. Aus der behutsamen Diss. von Rintelen *de Theognide Megar. poeta, Monaster.* 1863. gewinnen wir nichts. Nur Gräfenhan *Theognis Theognideus*, Mühlhausen 1827. 4. widersprach. Da nun aber das politische Drama
460 welches in Megara von Ol. 42. bis 89. spielte, nur durch einen knappen Bericht und blofs in den Hauptzügen (Aristot. *Politt.* V, 4. Plut. *Qu. Gr.* 18. vgl. Müller Dor. II. 166. fg.) uns bezeugt ist, so gewähren die Klagen und die verblümten Schilderungen des Theognis (681.), der mit Behutsamkeit eine Mittelstrafse zwischen den feindlichen Parteien (220. *μέσσην δ' ἔρχευ τὴν ὁδὸν ὥςπερ ἐγώ*, vgl. 331. 544. 939.) sucht, soweit einen Anhalt, dafs die dürftigen Erzählungen durch manchen Einschlagfaden ergänzt werden. Der oligarchische Geist der in diesen Sprüchen weht, machte sie zum politischen Lehrbuch für den jüngeren Adel, selbst in der liberalen Attischen Schule.

2. Aeufserungen der Alten, Welcker Prolegg. p. 73—78. Die Geltung des Dichters in der Schule bezeugt schon der Ausspruch *τουτὶ μὲν ᾔδειν πρὶν Θέογνιν γεγονέναι*, den Lucilius anwandte bei *Gell.* I, 3, 19. Einen Kommentar über seinen moralischen Gehalt schrieb Antisthenes der Sokratiker in 5 Büchern, *Diog. Laert.* VI, 16. Isocr. *ad Nicocl.* 43. p. 23. *σημεῖον δ' ἄν τις ποιήσαιτο τὴν Ἡσιόδου καὶ Θεόγνιδος καὶ Φωκυλίδου ποίησιν· καὶ γὰρ τούτους φασὶ μὲν ἀρίστους γεγενῆσθαι συμβούλους τῷ βίῳ τῷ τῶν ἀνθρώπων κτλ.* Fast dieselben Namen hat Iulian. *c. Cyrill.* VII. p. 224. Eine jüngere Zeit sah in ihm nur den Lehrer der Trivialschule, der seine Moral blofs versifizirt habe: Plut. *de aud. poetis* c. 2. p. 16. *τὰ δ' Ἐμπεδοκλέους ἔπη καὶ Παρμενίδου καὶ Θηριακὰ Νικάνδρου καὶ γνωμολογίαι Θεόγνιδος λόγοι εἰσὶ κεχρημένοι παρὰ ποιητικῆς ὥςπερ ὄχημα τὸν ὄγκον καὶ τὸ μέτρον, ἵνα τὸ πεζὸν διαφύγωσιν.* Einigen erschien Theognis so völlig abgenutzt, dafs Dio T. I. p. 74. (21.) ihn zur Unterweisung gemeiner Leute, nicht zum Gebrauch der Fürsten empfahl: *ἴσως δέ τινα αὐτῶν καὶ δημοτικὰ λέγοιτ' ἄν, συμβουλεύοντα καὶ παραινοῦντα τοῖς πολλοῖς καὶ ἰδιώταις, καθάπερ οἶμαι τὰ Φωκυλίδου καὶ Θεόγνιδος· ἀφ' ὧν τί ἂν ὠφεληθῆναι δύναιτο ἀνὴρ ἡμῖν ὅμοιος*; Angabe der Dichtungen bei Suidas in zwei zusammengeflossenen Artikeln: *Γνώμας δι' ἐλεγείας εἰς ἔπη*

βώ, καὶ πρὸς Κύρνον τὸν αὐτοῦ ἐρώμενον Γνωμολογίαν δι' ἐλεγείων, καὶ ἑτέρας ὑποθήκας παραινετικάς. τὰ πάντα ἐπικῶς. Sonderbar ist dieses *ἐπικῶς* gesagt, wenn man die Form der Distichen verstehen soll, aber noch sonderbarer wäre die Vermuthung von Dilthey *ἠθικῶς.* Das Bedenken der vorher genannten Elegie auf die Syrakusaner ist oben berührt worden. Ein frommer Leser fügte noch die Herzensergiefsung hinzu: *Ὅτι μὲν παραινέσεις ἔγραψε Θέογνις, ἀλλ' ἐν μέσῳ τούτων παρεσπαρμέναι μιαρίαι καὶ παιδικοὶ ἔρωτες καὶ ἄλλα ὅσα ὁ ἐνάρετος ἀποστρέφεται βίος.* Im Register bei Suidas kann man zwar die Unterscheidung beider dem Anschein nach verwandter Abtheilungen bestreiten, doch läfst sich, wenn der vulgare Titel *Γνωμολογίαν δι' ἐλεγείων* fortfällt, immer ein zweifaches Werk aussondern: *Γνώμας δι' ἐλεγείας εἰς ἔπη βώ πρὸς Κύρνον τὸν αὐτοῦ ἐρώμενον, καὶ ἑτέρας ὑποθήκας παραινετικάς.* Wir selbst ermitteln keinen Unterschied beider Theile, der Hauptcodex führt den von ihm erhaltenen Nachtrag bei v. 1231. mit *ἐλεγείων β.* ein, sonst geben die jetzi-
461 gen Ueberschriften *Θ. ἐλεγεῖα* und ähnliches, selten mit dem Zusatz *πρὸς Κύρνον.* Dafs aber aufser den Elegien noch ein selbständiges Werk existirte, zeigt (wie Schneidewin p. 46. sah) Plat. *Men.* p. 95. D. *Ἐν ποίοις ἔπεσιν; Ἐν τοῖς ἐλεγείοις.* Jetzt ist es unmöglich jedem der angeredet wird ein besonderes Feld in der Sammlung anzuweisen. *Κύρνος* und *Πολυπαΐδης* (vor Elmsley *Πολυπαίδης*) passen zu derselben Persönlichkeit, und mit Grund hielt Schneidewin p. 50. letzteren Namen für das Patronymikon des Kyrnos. Will man der Ueberschrift in *cod. H. πρὸς Κύρνον Πολυπαίδην τὸν ἐρώμενον* weniger trauen, so sind v. 57. 191. unzweifelhaft, wo die Anrede mit beiden Namen im engsten Zusammenhange wechselt; auch werden beide fast in einerlei Gedankenkreis angetroffen. Dafs aber die Elegien an Kyrnos zerrüttet worden, konnte man schon aus Plat. *Men.* p. 95. E. *ὀλίγον μεταβάς* (Uebergang von 33. zu 435.) schliefsen; dasselbe wurde längst aus Xenophon *ἐκ τοῦ περὶ Θεόγνιδος* (wenn die Citation richtig und vollständig ist) bei *Stobaeus S.* 88, 14. geschlossen, denn jener las die jetzigen v. 183—190. in dem Beginn des Gedichtes. Stobaeus selbst hat (wie Bergk nachweist) die Sammlung weder vollständiger noch in besserer Ordnung als wir besessen, ferner die Bruchstücke von anderen Elegikern, die gegenwärtig darin stehen, als Verse des Theognis angeführt, und seine Lesarten sind selten besser als die unserer MSS. Um nun die chaotischen Massen zu entwirren, um verwandtes zusammenzufügen und unnützes zu tilgen, fand man in der Umstellung ein fügsames Mittel: schonend Brunck, desto phantastischer aber Wassenbergh *de transpositione* (oder Epkema, Verfasser der *Observata in Theognidem* in *Acta Soc. Traiect.* IV. p. 318. sqq.), bei *Friedem. Miscell. critt.* I. p. 149. Einige viel citirte Stellen zei-

gen freilich wie sehr unseȩe Sammlung aus den Fugen gerissen ist und wie wenig die besten MSS. helfen: vor anderen v. 429—434. Doch müfste man sich den äufsersten Grad der Verworrenheit denken und daraus ein unbedingtes Recht zum Restauriren herleiten, um z. B. den Schlufs der ächten Kyrnos-Gnomologie bei v. 237. ff. anzusetzen, bei Versen welche• nach dem Erfolge gedichtet sind, nachdem Theognis beim Trinkgelage, vermuthlich in Athen, wenn nicht im übrigen Hellas, Hörer und auch Leser gefunden hatte. Schneidewin zwar und Bergk Rh. Mus. N. F. III. p. 422. bestreiten den Th. I. p. 148. ausgesprochenen Zweifel an der Aechtheit jener Distichen; aber ein Dorischer Dichter, welcher im Kampf der Adelsinteressen nur einen engen standesmäfsigen Kreis voraussetzt, mufste nicht Ruhm sondern eine praktische Wirksamkeit suchen, und wenn ihm fern lag von erotischen und sympotischen Kleinigkeiten sich grofsen Ruf zu versprechen, so war er kaum berechtigt oder gesonnen das Gespräch von ganz Hellas zu wer-
462 den, noch weniger den Zutritt bei jedem Gastmal zu erwarten. Dann aber enthält unser Theognis keinen Satz, der seinem Stil und Geschmack stärker widerspricht als diese lange, tönende, von Prunk und weichen Phrasen überfliefsende Periode, welche ruhmrediger als ein Römischer Dichter vermochte dem Kyrnos oder seinem Sänger die Fortdauer in der Poesie mit überaus pomphaften Worten „solange Sonne und Erde sein werden“ verbürgt. Auf fremdartiges im Ausdruck (wie *πολλῶν κείμενος ἐν στόμασιν* und *αὐλίσκοισι*) wollen wir nicht einmal eingehen. Endlich schliefst diesen pathetischen Wortflufs ein kleinlicher Einfall, der auf den Dichter einen starken Schatten wirft: und doch erweisest du mir keinen Respekt, *ἀλλ' ὥςπερ μικρὸν παῖδα λόγοις μ' ἀπατᾷς*. Wenn man nun nach der inneren Anlage der alten Theognidea forscht, so verräth noch jetzt manche blühende Partie mit etwas mehr Fleisch und räumlicher Ausdehnung (auf der gnomologischen Seite v. 699—718. 731. ff. 903—922. 1135—1150. im Trinklied 469—492. im epigrammatischen Zwiegespräch 511—522. 667—682.), dafs einst ein vollerer Ton in den ächten Elegien herrschte. Vermuthlich hat so mannichfaltige Glieder ein Band verknüpft; nur wird man kein Aggregat aus einer Reihenfolge von Sprüchen oder ein ununterbrochenes Lehrgedicht erwarten. Sieht man wie billig auf den straffen und aphoristischen Gang der meisten Gnomen, den Ernst des politischen Gedankens und die gedrungenen Perioden, so mufsten verwandte Gruppen aus verschiedenen Lebenszeiten und in ungleichem Umfang sich zum Ganzen fügen. Sie durften öfter absetzen, um von neuem anzuheben; der scharfe Geist der das patriotische Lied ebenso sehr als das gesellige durchdrang, verband die Glieder zur leidlichen Einheit. Hieraus werden auch die mehrfachen Anreden an Schutzgötter der Landschaft sich erklären

lassen; sie konnten in drei Prooemien einen schicklichen Platz finden. Aber Schichten der Art fielen im täglichen Gebrauch und in der Schule (diese besitzt ihren prosaischen Theognis namentlich am *Isocrates ad Demonicum*), getrennt und gekürzt, aus einander, um so mehr als dieselbe Sentenz wenig verändert auf mehreren Punkten wiederkehren darf. Wiederholungen aus den vorderen Partien wie 1081. fg. sind in einem zerlesenen Gedicht weniger auffallend. Soweit löst sich einfach das Bedenken von Schneidewin p. 49. *Omnino, si quid video, si aliquando aliquo interiore vinculo ligatae extitissent elegiae, vix rupto illo summa imis mixta haberemus.* Weiter geht Bergk in seinen werthvollen Beiträgen zur Kritik des Th. im Rhein. Mus. N. F. III. 206. ff. 396. ff. Der Wahrnehmung folgend dafs die persönlichen Züge winzig sind und von einer verworrenen moralischen Blütenlese weit überwogen werden, sieht er in unserem Theognis das Werk eines Epitomators. Dieser habe was individuell war, worin der eigenste Werth und Kern der Elegien lag, grofsentheils ausgeschieden
463 und nur eine Summe von allgemeinen Sätzen zurückgelassen, ein Geripp dem alles fehlt was ihm einst zum Schmuck und zur inneren Begründung diente; bisweilen auch ein ganzes Gedicht auf wenige Verse des Anfangs und Schlusses herabgesetzt. Hätten wir nun viele so zerbröckelte Reihen wie v. 1217—1226. so läge diese Hypothese nahe genug. Allein die historischen Bestandtheile des ursprünglichen Theognis sind noch immer viel zu zahlreich, und der Grundton des Dichters ist zu tief eingedrungen, dagegen die Masse der Sentenzen nicht mannichfaltig genug, um den Plan eines Auszugs oder einer sentenziösen Sammlung anzuerkennen. Selbst die vielfach versuchte Sonderung der mit unserem Theognis vereinigten Aussprüche von anderen Elegikern, worauf die Dissertation von Rintelen in ihrem letzten Theile näher eingeht, ist meistentheils problematisch und gründet sich öfter auf unsicheres Gefühl. Jetzt ist also wenig mehr als eine sichtende Vertheilung und Gruppirung der vorliegenden Bestände möglich: ungefähr wie Welcker die Verse fremder Dichter, die Parodien, die sogenannten Epigramme, die Lieder des Males (wenn auch manches in verschiedene Lebensalter desselben Verfassers fallen kann), die Sammlung für Polypaïdes und endlich die Tändeleien der Knabenliebe gesondert hat, den übrig bleibenden gnomischen Stamm aber nach Verwandschaft der Gedanken gliedert. Durch dieses blofs praktische Verfahren erhalten wir natürlich nur Kapitel und willkürliche Schichten mit beliebigen Einschlagfäden, die das Geripp des alten Theognis in einer musivischen Anordnung der Trümmer darstellen; mindestens werden sie den Dichter in einer Blütenlese der bedeutendsten Themen geniefsbar machen.

Ausgaben und Hülfsmittel. An der Spitze der MSS. steht der reinste, zugleich vollständigste (diesem verdankt man den erotischen Anhang von 159 Versen) *Mutinensis*, jetzt in Paris *Codd. Graec. Suppl.* 388. S. X. Man darf ihn nicht mit O. Schneider in d. Zeitschr. f. Alt. 1838. p. 933. ff. wegen seiner Fehler oder Interpolationen unterschätzen: denn diese zeugen blofs für das Alter der Verderbnifs. Ihm zunächst die *codd. K. O.* Diese drei liefern mit Stobaeus verbunden den Text zwar verderbt und zerrissen, aber weniger interpolirt als die grofse Zahl der in Byzanz revidirten. Beurtheilung der älteren Litteratur bei A. Kall *Specimen novae editionis sententiarum Theognidis*, *Gotting.* 1766. 4. und bei Welcker. *Ed. pr.* (mit *Theocritus* u. a.) *apud* Aldum 1495. f. *Gr. et Lat. c.* El. Vineti *scholiis*, *Par.* 1543. 4. Wichtiger *Theognis*, *Pythagoras*, *Phocylides etc. Coll. et expl. a* Ioach. Camerario, *Basil.* 1551. benutzt von *M. Neander* im *Opus aureum et scholasticum* 1559. und W. Seber, *Lips.* 1603. 8. 1620. Abdrücke namentlich in gnomologischen Sammlungen, wie bei Fr. Sylburg, *Epicae elegiacaeque minorum poetarum Gnomae*, *Gr. et Lat. Frcf.* 1591. 8. und öfter, ferner, *Theognidis, Phocylidis*, *Pythagorae*, *Solonis et aliorum poemata Graeca*, *Lat. interpr. apposita additaque variantis scripturae not. op. F. Sylb. Ultrai.* 1651. 12. In den *Gnomici* von *Brunck*, *Gaisford*, *Boissonade.* Erste Recension: *Ex fide MSS. rec. c. notis Sylburgii et Brunckii ed.* I. Bekker, *Lips.* 1815. 8. und desselben Revision mit vermehrtem Apparat, *Th. Elegi*, *secundis curis rec. Berol.* 1827. 8. Hauptausgabe: *Th. reliquiae*, *novo ordine disp. commentationem criticam et notas adiecit* Fr. Th. Welcker, *Frcf.*
464 1826. 8. Im *Delectus* v. Schneidewin. Krit. Abdruck v. Orelli, *Tur.* 1840. 4. Vollständigste kritische Bearbeitung von Bergk (*Edit. Specim. I. II. Marb.* 1848—50.) in d. 3. Ausg. s. *Lyrici Gr.* Konjekturalkritik vielfach geübt, von Epkema bis auf Sauppe *Ep. Critica*, Bergk, Leutsch *prooem. hib. Gotting.* 1862. Deutsch: Die Lehrsprüche des Th. in e. metrischen Uebers. v. G. Th. Thudichum, Büdingen 1828. 8. Weber (nach Welcker) in d. Eleg. Dichtern, und: Emigrant u. Stoiker, Bonn 1834. Erlesene Proben übersetzt von Hertzberg u. a.

3. Nachdem die Technik der elegischen Komposition in Umlauf gekommen war, befriedigte man immer häufiger die Lust am lehrhaften Element, indem man im Hexameter oder in Distichen Themen der Moral und Lebensklugheit vortrug. Ein Anspruch auf künstlerische Vortrefflichkeit wurde kaum erhoben. Die Mehrzahl dieser Versuche blieb verborgen, nicht weniges war herren-

los, anderes ist spurlos untergegangen, oder überarbeitet und selbst verfälscht worden. Von apokryphischen Lehrgedichten sind zwei vorhanden, Chirons Vorschriften und die goldenen Sprüche des Pythagoras.

1. *Χείρωνος ὑποθῆκαι*, so lautet der nicht völlig beglaubigte Titel eines Lehrgedichts, wofür die Figur Chirons, den der Mythos als Erzieher der heroischen Jugend darstellt, gewählt war um einen Spiegel ritterlicher Sitte, zunächst für Achilleus, nebst Vorschriften aus dem Kreise bürgerlicher Klugheit mit einigem Glanz vorzutragen. Das Urtheil der Alexandrinischen Kritik widersprach der gangbaren Ansicht daſs Hesiodus der Verfasser gewesen; das Gedicht besaſs schon in Zeiten der alten Attischen Komödie seinen Ruf. Ton und Diktion unserer sechs Bruchstücke laſsen vermuthen daſs die Dichtung erst damals entstand, als man die Reproduktion der lehrhaften Poesie nicht ohne Fertigkeit betrieb und mit der Lehrmeisterei verstandesmäſsig zu spielen anfing.

1. Der vorhandene Stoff ist zu gering, um die Forschung über Zeit und Urheber des Gedichts weiter zu führen und daraus ein fertiges Resultat zu ziehen. S. Th. I. 252. Schultz in Welck. Rhein. Mus. V. p. 600. ff. Caesar in Zeitschr. f. Alterth. 1838. p. 543. ff. *Hesiodi fragm. ed. Göttl.* 178—186. und die genaue Kritik der Vorgänger bei Marckscheffel *Commentt.* p. 176. sqq. Nachtrag von Schneidewin *Prooem. aest. Gotting.* 1842.
465 der wenig scheinbar annimmt daſs mehrere Spruchgedichte, wie die Ὑποθῆκαι oder Vorschriften unter dem Namen des Pittheus, älter als Hesiodus waren. In der Angabe dagegen bei Suidas v. Χείρων: Ὑποθήκας δι' ἐπῶν, ἃς ποιεῖται πρὸς Ἀχιλλέα, wird man leicht den Miſsgriff des Lexikographen erkennen, welcher den Titel in einen Verfasser umwandelt, beiläufig lernt man aber auch aus jenem Miſsgriff daſs das Gedicht ursprünglich Χείρων hieſs. Aehnlich Pausanias im Register der angeblich Hesiodischen Epen IX, 31, 4. παραινέσεις τε Χείρωνος ἐπὶ διδασκαλίᾳ δὴ τῇ Ἀχιλλέως. Man möchte deshalb noch nicht annehmen daſs alles nur in Unterweisungen Achills bestand und ausschlieſslich an diesen gerichtet war. Hiezu paſst kaum Quintil. I, 1, 15. *Quidam litteris instituendos, qui minores septem annis essent, non putaverunt —. In qua sententia Hesiodum esse plurimi tradunt, qui ante grammaticum Aristophanem fuerunt. nam is primus ὑποθήκας, in quo libro scriptum hoc invenitur, negavit esse huius*

poetae. Die Bestimmung des Knabenalters welche mit der *ἑπταετία* anhebt, schmeckt nach Attischer Paedagogik; aber Quintilians Vortrag klingt ganz wider seine Gewohnheit verkünstelt und unverständlich, wofern er sagen wollte: dieselbe Ansicht hatte der Spruchdichter, welchen die Zeit vor Aristophanes unter dem Namen Hesiodus kennt.“ Auch waren wol die „vielen Theoretiker über Erziehung“ nicht so ängstlich, daſs sie für einen schlichten und im Alterthum anerkannten Satz der Reihe nach auch den Pseudo-Hesiod citiren muſsten; und wenn der Ausdruck logisch sein soll, so durfte sich an *plurimi* nicht *qui . . . fuerunt* anschlieſsen, sondern eine Wendung die auf den Autor und sein Buch Bezug hat. Kurz, man erwartet diesen der Vulgata nicht zu fern stehenden Text: *In qua sententia Hesiodium esse Chironem tradunt, qui ante grammaticum Aristophanem ferebatur.* Aus den MSS. ist keine Variante vermerkt. Mindestens erhellt daſs der Dichter halb systematisch einen Kreis der Erziehung beschrieb. Daher standen hier Gebote der Religion, *Schol. Pind. Py.* VI, 19. *τὰς δὲ Χείρωνος ὑποθήκας Ἡσιόδῳ ἀνατιθέασιν, ὧν ἡ ἀρχή*: worauf drei Hexameter folgen, deren Anfang das Gebot macht, den Göttern zu opfern. Dieses Citat kann ebenso gut den Titel als den Inhalt bezeichnen; letzteren nennt Pind. *fragm.* p. 646. *Χείρωνος ἐντολάς.* Bei Phrynichus *Lob.* p. 91. gestattet *τὰς Ἡσιόδου ὑποθήκας* eine ziemlich weite Deutung; was aber Ath. VIII. p. 364. anführt, läſst uns annehmen daſs Nicomachus oder wer sonst das Drama *Χείρων* (Meineke *Com.* I. p. 75. sqq.) überarbeitete, mehr den Ton der *Ἔργα* parodirt als aus den *Ὑποθῆκαι* schöpfte. Dennoch ist dieses zum Theil verdorbene Zeugniſs für unhaltbare Hypothesen soweit gemiſsbraucht worden, daſs man den Chiron sogar als einen Anhang der Eoeen nahm, selbst als Stück einer gröſseren Sammlung, welche den Titel *Ἔργα μεγάλα* führte. Zuletzt darf man vermuthen daſs in diesem Gedicht auch der dem *Ps. Phocyl.* 87.
466 aufgedrungene Spruch stand, *μηδὲ δίκην δικάσῃς, πρὶν ἀμφοῖν μῦθον ἀκούσῃς*, den Cicero *Att.* VII, 18. f. als *ψευδησιόδειον* bezeichnet.

2. *Χρυσᾶ ἔπη* in 71 Hexametern oder die goldenen Sprüche des Pythagoras erinnern an diesen Weisen weder in Gedanken noch in Symbolen und bildlichem Vortrag Es sind trockne Verse, die sich ohne Zusammenhang und Vorzüge der Form mechanisch an einander reihen; nur gelegentlich benutzt der Sammler Sprüche des Pythagoras, auch eine Wendung des Empedokles; aber schon Chrysippus erwähnt einen Vers unter Anführung

der Pythagoreer. Das Ganze hat Hierokles in seinen ausführlichen Kommentar aufgenommen; Verse werden von Plutarch Arrian Stobaeus anerkannt; aber welche Tendenz diese Spruchsammlung verfolgte, läſst sich jetzt ebenso wenig nachweisen als die Zeit der Abfassung.

2. Suidas v. *Πυθαγόρας Σάμιος: τινὲς δὲ ἀνατιθέασιν αὐτῷ καὶ τὰ Χρυσᾶ ἔπη.* Hieronymus *Ep. adv. Rufinum* sagt: *cuius enim sunt illa χρυσᾶ παραγγέλματα? nonne Pythagorae?* Den Pythagoras citirt schlechthin Clemens, zuweilen auch Stobaeus, *οἱ Πυθαγόρειοι* dagegen Chrysippus *ap. Gell.* VI, 2. und Plut. *Consol. ad. Apollon.* p. 116. *E.* Hierokles in der Vorrede, *τὰ Πυθαγορικὰ ἔπη τὰ οὕτως ἐπικαλούμενα χρυσᾶ*, zuletzt am Schluſs seines Kommentars, *οὐχ ἑνός τινος τῶν Πυθαγορείων ἀπομνημόνευμα, ὅλον δὲ τοῦ ἱεροῦ συλλόγου, καὶ ὡς ἂν αὐτοὶ εἴποιεν, τοῦ ὁμακοΐου παντὸς ἀπόφθεγμα κοινόν.* Einfacher sagt David in den *Scholia Aristot.* pp. 13. 17. daſs Pythagoreer die Verfasser waren und die Schrift durch den Namen ihres Meisters ehren wollten. Vergeblich sucht Mullach *Prolegg. Hierocl.* p. XIV. sqq. darzuthun daſs der Dichter um die Zeiten des Peloponnesischen Krieges schrieb. Wollte man den Kern in den Attischen Zeitraum aufrücken, so setzt doch das uns vorliegende Ganze, schon wegen seines zum Theil trivialen Ausdrucks, eine späte Redaktion voraus; am spätesten schob endlich ein halbgelehrter Kompilator die fünf Verse des Epilogs an. Ohne Nennung eines Verfassers gebraucht Arrian. *Epict.* III, 10. mehrere Verse. Proklos *in Tim.* p. 155. sagt auf Anlaſs des Pythagorischen Schwurs v. 47. sq. (s. Lobeck *Aglaoph.* p. 718.) *ὁ τῶν χρυσῶν ἐπῶν πατήρ.* Weiterhin fand das Gedicht ohne jedes Bedenken (wie bei uns in allen Gnomologien) seinen Platz in den chrestomathischen MSS. der Byzantinischen Lektüre. Cedrenus entwickelt den Inhalt desselben p. 156. Tiedemann Griech. erste Phil. p. 190.
467 betrachtet es als Sammlung verschiedener Hände, weil den Sprüchen aller Zusammenhang fehle.

Ausgaben: *Edd. princ.* Aldinae, beide mit der Grammatik des Constant. Laskaris und einer Anzahl vermischter Schriftchen, die eine datirt 1494. 4. die jüngere um 1503. ferner beim Theokrit des Aldus 1495. f. und öfter bei den Grammatiken sowohl des Laskaris als des Aldus; dann in Kollektivbüchern jeder Art, auch in den *Opusc. sententiosa* von Orelli. Einzelausgaben: *c. animadv. varr. ed.* I. A. Schier, *Lips.* 1750. *v. lect. notasque adiecit* E. G. Glandorf, *L.* 1776. Bei den Ausgaben des Hierokles. Lateinisch durch Mars. Ficinus, Deutsch durch Gleim, neben zahlreichen Uebersetzungen oder Nachbildungen.

105. Die Choliamben-Poesie: Hipponax und seine Nachfolger.

1. Eine der eigenthümlichsten Erscheinungen in der alten Hellenischen Litteratur war die Dichtung im Choliambus. Ihrer Form nach konnte sie nur als Abart oder Beiläufer der Iambographie gelten, auch hatte sich ihr Erfinder (gleich einigen seiner Nachahmer) im Iambus und Trochaeus versucht. Aber Ton und Zweck dieser Schöpfung weisen auf Zeiten, in denen das Leben der Ionier von keinen hohen und gemeinsamen Interessen bewegt war und die poetische Kraft aus den grofsen Gebieten der Poesie sich zurückzog. Man begann daher aus den Erfahrungen des alltäglichen Kreises, aus Kollisionen mit Personen und Begebenheiten, welche die Subjektivität des Darstellers berührten, einen popularen Stoff zu bilden und die Poesie, welche bisher ein Gemeingut und Lichtpunkt der Gesellschaft war, stellte sich in den Dienst der Kleinbürger. Die Heimlichkeiten der Nachbarschaft welche bisher das Licht der Poesie scheuten, wurden aus dem häuslichen Winkel an den Tag gebracht, und zwar in einer Sprache, die nicht blofs den Hausrat und Bedarf der täglichen Umgebung benannte, sondern auch jede Farbe der plebejischen Derbheit trug. In Ton und Wort verrichtete hier der Dichter ein schlichtes bürgerliches Werk, und der gemeine Mann fand zum erstenmal ein Organ für seine Denkart, worin persönliche Polemik, gemüthlicher Lebenswitz und der Idiotismus unbefangen und nicht selten unschön sich hören liefsen. Dieser Tendenz ent-
468 sprach das keck gemachte Versmafs: ein glücklicher Griff traf das passende metrische Werkzeug den Choliambus, welcher den raschen Gang des Iambus muthwillig lähmt und in der Mitte zwischen Vers und prosaischem Rhythmus stehend oder sich schaukelnd den herben Ernst mit gelindem Scherz verknüpft. Wenn dieses zwitterhafte Wesen ihn zum längeren Gedicht untauglich macht, so pafst er desto besser für jeden unmittelbaren Einfall und für das naive Lokalbild. Aus solchen Elementen ist eine plebejische Spielart erwachsen, welche durch gewöhnliche

Geister aus der bürgerlichen Welt und nicht durch Männer höheren Ranges, wie sonst das Herkommen in der Litteratur war, gehandhabt naturgemäfs auf Schönheit und künstlerisches Gesetz verzichtet; ihre kräftigen Würzen schlossen sie von der feinen Gesellschaft aus, und wenn die Attiker zuweilen in diesen Worten des trocknen Humors scherzten, welche sie gelesen hatten, so mochten sie doch schwerlich den Choliambus üben. Hipponax gilt hier anerkannt als Erfinder, ein schroffer Kopf, aus dem idiotischen Menschenschlag hervorgegangen, der mit grobkörnigen Formen und allem materiellen Detail der Ionier vertraut war. Die Häfslichkeit dieses Mannes spiegelte seine Choliambendichtung in aller Verzerrung ab; er war der erste und letzte der sie zum Tummelplatz der Leidenschaft und des hausmännischen Wortes machte. Mit seinem Tode scheint diese schreckhafte Geifsel längere Zeit geruht zu haben, bis die Periode nach Alexander dem Grofsen den Choliambus als bequeme Handhabe für kleine Dichtungen auffrischte, und unter seinem Schutz gewann selbst die zünftige Gelehrsamkeit den traulichen Ton eines erzählenden Gedichts. Hierin zeigten die Alexandriner mehr Geschmack und Popularität als man sonst in ihrer Poesie antraf. Die Massen einer ungeniefsbaren Gelahrtheit welche jenes Zeitalter drückten, wurden in kleine gefällige Gruppen geleitet, und die Leser in einer Auswahl von anmuthigen Mythen, von Geschichten oder Denkwürdigkeiten unterrichtet; da nun der Vortrag sich alles lästigen glossematischen Prunkes entschlug, so trat das Schulwissen möglichst flüssig und einfach in den Gesichtskreis des bürgerlichen Verstandes. Diese Weisen der praktischen Darstellung
hatten vor anderen Kallimachus und sein Schüler Apol- 469
lonius (p. 364.) gewählt; minder bekannte Dichter sind Aeschrion von Samos und Phoenix von Kolophon, der in feiner und heiterer Form an die Volkspoesie streift. Zuletzt zog man hieher auch Charakterzeichnung und volksthümliche Moral, deren Platz sonst die Mimen und das lehrhafte Drama (§. 120, 8.) waren; ein namhafter Vertreter dieses Stoffs unter dem Namen *μιμίαμβοι* mag in

ziemlich alter Zeit der Iambograph Herodes gewesen sein. Am Ausgang einer so lehrhaften oder biologischen Poesie im Choliambus stand die populare Kunst des Babrius, der unbefangen mit der naiven Komposition des Aesopischen Mythos eine Blütenlese der praktischen Lebensweisheit verband; er macht fast den Beschlufs der Alexandrinischen Poesie. Noch später findet man einige Kunstübung im Choliambus, doch hat die Litteratur davon nichts bewahrt.

1. Den ersten schätzbaren Beitrag zur Geschichte des Choliambus oder *Scazon* (*trimeter iambicus claudus*, wovon die metrischen Details bei E. v. Leutsch Grundr. d. Griech. Metrik p. 79. ff.) hat Naeke in seinen *Choerilea* geliefert. In der Kürze Welcker *Hippon.* p. 20. sq. und Knoche *de Babrio* p. 41—43. Die Fragmente dieser Dichter hat nach Schneidewin *Delectus* p. 208—234. in einer vollständigen Sammlung Meineke hinter dem Babrius von Lachmann kritisch bearbeitet; auch finden sie sich bei Rossignol *Fragments des choliambographes grecs et latins*, Paris 1849. und zuletzt bei Bergk p. 588—628. (751. ff.) Die Benennungen *ἴαμβος, ἰαμβοποιός* und ähnliche gelten auch hier, Knoche p. 17. sq. Daher Heliodor bei Priscian. p. 1327. (426.) *Heliodorus metricus ait: Ἱππῶναξ πολλὰ παρέβη τῶν ὡρισμένων ἐν τοῖς ἰάμβοις.* Unter Umständen ist daher schwer zu sagen ob wer *ἰάμβων ποιητὴς* heifst ein Dichter von Choliamben war. Die polemische Bedeutung der Choliamben die durch Hipponax einen weiten Ruf erlangten, hebt Ovid hervor *Remed.* 377. *Liber in adversos hostes stringatur iambus, Seu celer extremum seu trahat ille pedem.* Kein Attiker hat, soweit wir wissen, in Choliamben sich versucht; denn die Verse des Eupolis *Com.* II. p. 451. *Ἀνόσια πάσχω ταῦτα ναὶ μὰ τὰς Νύμφας. Πολλοῦ μὲν οὖν δίκαια ναὶ μὰ τὰς κράμβας*, waren ein parodischer Spott oder absichtlicher Scherz wie bei Rhinthon (Meineke p. 177.): *Ὡς σὲ Διόνυσος αὐτὸς ἐξώλη θείη. Ἱππώνακτος τὸ μέτρον. Οὐδέν*
470 *μοι μέλει.* Am wenigsten mag ein Meliker mit einer so unrhythmischen und idiotischen Versart sich befafst haben. Eine Spur davon wollte man beim Anakreon *ap. Hesych.* v. *Γυναῖκες εἰλίποδες* und in *Schol. Il.* P, 543. finden; aber dort sind die Worte, *Πλέξαντες Μηροῖσι περὶ μηρούς* (*μηροῖς πέρι μ.* Bergk *fr.* 164.) besser umzustellen *Μηροῖσιν περὶ μηροὺς Πλέξαντες*, im Scholion aber welches die malerische Tmesis mit zwei Proben belegt, *καὶ Ἀνακρέων, Διὰ δέρην κόψε μέσην*, ist *καί* vor *κὰδ* einzuschalten, wie Hermann sah, *κὰδ δὲ λῶπος ἐσχίσθη.* Wem man den Wendepunkt in choliambischer Poesie zu danken hatte, bleibt beim

Mangel an chronologischen Angaben ungewiſs; den gröſsten Umfang von Objekten zeigen aber 21 choliambische Trümmer des Kallimachus, in denen man Geschichten der Philosophen (der sieben Weisen und des Pythagoras), litterarische Notizen (*Schol. Aristoph. Pac.* 835.), Fabeln (ihre Fassung hat er förmlich motivirt *fr.* 87. 93.), endlich polemische Züge, wie gegen Euhemerus, antrifft; Hipponax galt ihm (vgl. Meineke p. 154.) als symbolischer Sprecher, der einen veränderten Ton und Stoff empfahl, *Ἀκούσαθ' Ἱππώνακτος, οὐ γὰρ ἀλλ' ἥκω*, neue Verse verkündend — *ἰάμβους οὐ μάχην ἀείδοντας τὴν Βουπάλειον fr.* 90. oder wenn Bergk p. 755. *ed.* 3. recht vermuthet, am Schluſs von vier Zeilen, *φέρων ἴαμβον οὐ μάχην ἀείδοντα τὴν Β.* Denn auch sonst scheint man den Namen Hipponax kollektiv gefaſst zu haben: nach Suidas stand ein Vers auf Hermias *ἐν τοῖς τοῦ Ἱππώνακτος στίχοις ἰαμβικοῖς.* Der jüngste Versuch in Choliamben ist (abgesehen von Spielen des Diogenes Laertius) eine gut gedichtete Grabschrift aus Trajans Zeit, bei Meineke p. 173. Endlich lohnt es nicht bei den Choliamben im romanhaften Kallisthenes (Nauck im Philol. IV. p. 614. ff.) zu verweilen, die man Soterichus dem Oasiten (oben p. 376.) beilegt; soweit man das Metrum im verdorbenen Text erkennt, war es in dieser Byzantinisch stilisirten Deklamation auf die Einnahme Thebens durch Alexander den Groſsen eine Nebensache.

2. Hipponax aus Ephesus wird in Olymp. 60. oder unter die Regierung des Königs Darius Hystaspis gesetzt; andere lieſsen ohne Wahrscheinlichkeit seine Lebenszeit bedeutend höher aufrücken. Von den Tyrannen seiner Vaterstadt vertrieben zog er nach Klazomenae; dort gründete seinen Ruhm ein poetischer Krieg wider die Bildhauer Bupalus und Athenis Diese hatten den Hipponax, einen Mann von häſslichem Gesicht, klein an Gestalt und mager bei gedrungenem Körper, plastisch in verzerrten Formen dargestellt; der Dichter rächte sich an beiden mit unversöhnlicher Bitterkeit durch Choliamben voll schwarzer Galle, die er zuerst in die Poesie einführte; durch 471
einige Verse getäuscht übertrug man auf ihn sogar den Erfolg des Archilochus, und in der Sage nahmen die Künstler von dem über sie ergossenen Hohn überwältigt sich selbst das Leben. Der eigene Lebenslauf des Hipponax entbehrte jeder höheren Befriedigung, wenn wir auf seine Klagen über Noth und empfindlichen Mangel hören; hie-

mit stimmt auch der grämliche Geist, in dem er die Welt ansah, und der Ton seiner Beobachtungen. Die Zahl seiner Bruchstücke ist nach Verhältnifs nicht gering, dennoch fällt es schwer die Stoffe seiner Dichtungen und die Kreise der dort geschilderten Ionischen Zustände daraus zu bestimmen, und nur soviel scheint sicher dafs dort aufser der persönlichen Satire noch andere Themen der Kleinbürger vorkamen. Sie waren in mehrere Bücher eingetheilt, und enthielten in der Mehrzahl unter dem allgemeinen Titel Ἴαμβοι Choliamben, die durch Fertigkeit, Eleganz und Sorgfalt, auch im beschränkten Gebrauch dreisylbiger Füfse, sich auszeichnen; ferner iambische Trimeter und trochaeische Tetrameter, sowohl mit reiner als mit spondeischer Katalexis; endlich hexametrische Parodien, und Hipponax galt für den Erfinder dieser Spielart. In Betreff anderer metrischer Formen, welche mehrere Grammatiker ihm beilegen, darf man eine Täuschung annehmen. Noch merkwürdiger war der Sprachschatz: bei keinem älteren Dichter vernahm man in Wort und Stil einen gleich scharfen Lokalton, der nicht naiv klang, sondern die Häfslichkeit des Stoffs fühlbar machte. Die Fülle realer Thatsachen aus dem bürgerlichen Leben beschäftigte daher ebenso sehr als der provinziale Charakter seiner Sprache die Gelehrten, unter ihnen den Smyrnaeer Hermippus, und sie sammelten oder erläuterten eifrig solche fast nie gehörte, fremdartig und plebejisch klingende Glossen: diesem gelehrten Motiv verdanken wir die Mehrzahl der Bruchstücke, die noch Tzetzes in grofser Auswahl vorfand. Wir bemerken darin genug seltne, wenig verständliche Wörter, welche die Kritik des Hipponax erschweren. Wie seltsam aber auch dieser Sprachschatz sein mag, so verräth er doch kein dichterisches Talent, am wenigsten aber geniale Kunst mit edlem Sinn: überall hört man den
472 Plebejer in Bildung und Sitte. Der Ton ist kunstlos, grob und mit massenhafter Obscenität gefärbt, ohne Humor und Abwechselung. Zum Glück sind die Hellenen über diesen Anfang einer derben naturalistischen Satire, die Nachtseite des Ionischen Realismus, nicht hinaus gekommen; es

war die letzte Form der Poesie, welche jener Stamm in einem wenig ideal gestimmten Zeitalter unternahm Als Iambograph behauptet aber Hipponax einen Platz nächst Archilochus und Simonides, die er in Bitterkeit und Schärfe des Stils überbot. Frühzeitig sind seine Gedichte mit den iambischen und trochaeischen Skazonten eines gewissen Ananius vereinigt worden, und das Eigenthum beider war nicht immer sicher auszuscheiden.

2. Die Monographie *Hipponactis et Ananii Iambographorum fragm. coll.* Th. Fr. Welcker, *Gotting.* 1817. 4. (ergänzt durch spätere Fragmentsammlnngen, besonders von Meineke) gibt das wesentliche zur Charakteristik des Dichters. Die biographische Notiz enthält nur ein kurzer Artikel bei Suidas: *Ἱππῶναξ, Πύθεω καὶ μητρὸς Πρωτίδος, Ἐφέσιος, ἰαμβογράφος. ᾤκησε δὲ Κλαζομενὰς ὑπὸ τῶν τυράννων Ἀθηναγόρα καὶ Κωμᾶ ἐξελαθείς. γράφει δὲ πρὸς Βούπαλον καὶ Ἄθηνιν ἀγαλματοποιούς, ὅτι αὐτοῦ εἰκόνας πρὸς ὕβριν εἰργάσαντο.* .Ueber seine Zeit variiren zwar die Chroniken, aber diejenigen irren welche ihn in Ol. 23. aufrücken; auf dieselbe Meinung deutet wol auch Plut. *de Mus.* p. 1133. D. *ἔνιοι δὲ πλανώμενοι νομίζουσι κατὰ τὸν χρόνον Τερπάνδρου Ἱππώνακτα γεγονέναι.* Vermuthlich hat die Verbindung des Hipponax mit Archilochus getäuscht. Dagegen steht die Angabe bei Proklos *Chrestom.* 7. *ὁ δὲ Ἱππῶναξ κατὰ Δαρεῖον ἤκμαζεν*, in Einklang mit der Hauptstelle Plin. XXXVI, 5. — *Bupalus et Athenis vel clarissimi in ea scientia fuere Hipponactis poetae aetate*, *quem certum est LX. Olympiade fuisse.* Plinius schöpfte diesmal aus einer lauteren Quelle, wie seine Kritik beweist, denn er widerspricht der verbreiteten Erzählung, der grimmige Dichter habe seine Widersacher zum Strang getrieben, mit dem sachgemäfsen Einwand dafs diese Künstler noch später Werke für die benachbarten Insulaner angefertigt hätten. Die gemeine Sage berichtet mit den üblichen Verzierungen Acron *in Horat. Epod.* VI, 11. Ihr Ursprung ist wol wie so mancher romanhafte Zug in Hyperbeln der epigrammatischen Poesie zu suchen; denn solche fehlten hier nicht, wofür ein Beleg Leonidas Tar. *A. Pal.* VII, 408. Des Dichters Polemik mufs noch andere Personen (wie Metrotimus) getroffen haben; aber der Name Bupalus überwiegt in vielen Fragmenten, *fr.* 58. läuft in das grimmige *κόψω Βουπάλου τὸν ὀφθαλμόν* aus; neben dem Bru-
473 der vermuthlich in *fr.* 6. Das Objekt des Kampfes, die Mifsgestalt des Hipponax, schildert Ath. XII. p. 522. C. und nach ihm Aelian. *V. H.* X, 6. Seiner körperlichen Behendigkeit scheint er sich zu rühmen *fr.* 59. *Ἀμφιδέξιος γάρ εἰμι κοὐχ ἁμαρτάνω κόπτων.* Einen grausamen Scherz trieb Diphilus *ap. Ath.*

XIII. p. 599. D. mit ihm, wenn er diesen Unhold neben Archilochus als Liebhaber der Sappho auftreten liefs; doch wird jetzt niemand den Verdacht einer ausschweifenden Liebe begründen, man müfste denn auch sein Verlangen nach einem schönen Mädchen *fr.* 64. oder den berüchtigten Ausfall auf die Weiber *fr.* 12. wider ihn geltend machen. Ein ehrbarer Spruch *fr.* 52. unter dem Namen des Hipponax in Senaren überrascht durch seinen Ton; an einen anderen Dichter denkt auch Meineke *Com.* IV. p. 714. Ebenso wenig dürfte man hinter seiner von den Alten (Philipp. *A. Pal.* VII, 405. *Leonid. Tar. ib.* 408. wo gar Ἱ. θυμὸς ὁ καὶ τοκέων καταβαύξας vorkommt, cf. Lucian. *Pseudol.* 2.) angestaunten Bitterkeit einen tiefen sittlichen Sinn suchen, oder die Worte Theokrits im anmuthigen *Epigr.* 21. betonen: Εἰ μὲν πονηρός, μὴ ποτέρχευ τῷ τύμβῳ· Εἰ δ' ἐσσὶ κρήγυός τε καὶ παρὰ χρηστῶν, Θαρσέων καθίζευ, κἢν θέλῃς ἀπόβριξον. Der Dichter begehrt hier nur ein gutes Gewissen, das weder ein grelles Zerrbild des Lasters noch die satirische Geifsel zu fürchten braucht. Was uns aber oft entgegen tritt, ist das Elend des Mannes, verkündet durch den jämmerlichsten Nothschrei der aus eines Griechischen Dichters Munde kam, *fr.* 9. 10. (mit einem moralischen Unbehagen verspottet von Plut. π. φιλοπλ. *princ.* und *de Stoïc. repugn.* p. 1068. *B.*) wonach in *fr.* 1. ἔβωσα wahrscheinlich wird. Paradox will M. Schmidt darin einen launigen Scherz finden: seine Begründung sehe man in Rhein. Mus. N. F. VI. p. 599. Sein Ende war traurig, wenn in Ovid. *Ibis* v. 521. die wahrscheinliche Lesart ist: *utque parum stabili qui carmine laesit Athenin | invisus pereas deficiente cibo.* Welcker meint der Dichter habe den Luxus und die Ausschweifungen der Ionier angegriffen, denn Züge materieller Art wie *fr.* 20. 26. kommen gelegentlich vor; sicher ist aber nur die massenhafte Fülle des antiquarischen Details aus dem gesamten Ionischen Haushalt, welche das Aussehn einer ῥυπαρογραφία haben. Original klingt der unverhüllte Schmutz und die mitunter ungeschlachte Derbheit seines Ausdrucks, wie *fr.* 40. ὤμιξεν αἷμα καὶ χολὴν ἐτίλησεν, *fr.* 60. ἐκτίλλοι τις αὐτοῦ τὴν τράμι ν ὑπουργάσσας, und das überkecke *fr.* 85. μεσσηγυδορποχέστης oder gar πασπαληφάγον γρόμφιν, zu geschweigen des häufigen φαρμακός oder der plebejischen Wortbildnerei wie Μαιαδεύς. Das beste der Art mag ἑπτάδουλον sein. In bildlicher Sprache hat er weniges versucht, kaum über Figuren wie *fr.* 19. συκέην μέλαιναν, ἀμπέλου κασιγνήτην und *fr.* 49. hinaus: die Phantasie vermochte wol wenig in einem solchen Kopf. Selbst die vier Hexameter der Parodie, deren Urheber er nach Polemon *ap. Ath.* XV. p. 698. B. war, bestätigen dafs ihm feiner plastischer Humor fehlte. Nur einmal bemerkt man einen epischen Mythos, den vom Tode des Rhesus. Sinnreich gebraucht daher seinen Namen als Negation der

474 Grazie der Poesie, bei der Erwähnung erotischer Themen, Demetrius *de eloc.* 132. *τὰ γὰρ τοιαῦτα κἂν ὑπὸ Ἱππώνακτος λέγηται, χαρίεντά ἐστι*: wie Kaiser Julian *Ep.* 30. den zarten Iamben der Sappho die herben des Hipponax, *μάχην ἀείδοντας τὴν Βουπάλειον*, entgegenstellt. Derselbe Demetrius hat mit Recht den Choliambus als Erfindung des Dichters bezeichnet *ib.* 301. *λοιδορῆσαι γὰρ βουλόμενος τοὺς ἐχθροὺς ἔθραυσε τὸ μέτρον, καὶ ἐποίησε χωλὸν ἀντὶ εὐθέος καὶ ἄρρυθμον, τουτέστι δεινότητι πρέπον καὶ λοιδορίᾳ*: denn unwillkürlich gerieth wol niemand auf diesen Rhythmus, wie sonst ein iambischer Vers entschlüpfen mag, und man bewundert das feine Gehör Ciceros, der auch in Prosa choliambische Formen vernahm, *Orat.* 56. *senarios vero et Hipponacteos effugere vix possumus.* Metriker unterschieden den regelmäſsigen *Hipponacteus* vom *ἰσχιορρωγικὸς* des Ananius, welcher im fünften Fuſs einen Spondeus hatte, *Tyrwhitt de Babrio* p. 12. sq. Alte Bearbeiter: *οἱ ἐξηγησάμενοι* citirt von Ath. VII. p. 324. A. aber *Schol. Aristoph. Pac.* 481. meint wol Ausleger des Komikers. *Ἕρμιππος ὁ Σμυρναῖος ἐν τοῖς περὶ Ἱππώνακτος*, Ath. VII. p. 327. *B.* In einem Prozeſs über streitiges Gebiet gab ein Grammatiker den Ausschlag, indem er auf eine Wendung des Hipponax sich berief: denn *ὁ γραμματικὸς τὸ Ἱππωνάκτειον παραθέμενος* bei Sextus dürfte man im dortigen Zusammenhang gegen Meineke p. 116. schützen. Zwei Bücher *Ἰάμβων* werden namhaft gemacht. Die Sammler der Glossen hatten ihn fleiſsig gelesen; man kann nur darüber sich wundern daſs noch Tzetzes den Hipponax oder Excerpte desselben so vollständig vorfand. Die jüngste Konjekturalkritik hat an die sehr übel erhaltenen Trümmer dieses Poeten viele Mühe verschwendet.

Ananius (*Ἀνανίας* bei *Schol. Aristoph.* und unter den drei berühmten Iambographen *Tzetz. Prolegg. in Lycophr.*) wird bereits von Epicharmus erwähnt, Ath. VII. p. 282. Letzterer hat ein langes gastronomisches Fragment aus ihm gerettet. Seine Rhythmen klingen in den drei Fragmenten leicht und elegant. Grenzstreit zwischen ihm und Hipponax *fr.* 13. und *Schol. Arist. Ran.* 674. *Ἀνάνιος ἢ Ἱππῶναξ* Ath. XIV. p. 625. C. Launige Wendung *ib.* IX. p. 370. *B.*

3. Diphilus aus alter Zeit, Verfasser einer Theseïs und choliambischer Gedichte.

Sein Andenken hat aus zwei Stellen Meineke *Com. Gr.* I. p. 448. sqq. erneuert. Man kann aber zweifeln ob nicht der Verfasser der Theseïs (oben p. 335.) ein anderer war. *Schol. Pind. Ol.* X. 83. *ὥς φησι Δίφιλος ὁ τὴν Θησηΐδα ποιήσας ἔν τινι ἰαμβίῳ οὕτως· Στρώφα δὲ πώλους ὡς ὁ Μαντινεὺς Σῆμος, Ὃς πρῶ-*

τος ἅρματ' ἤλασεν παρ' Ἀλφειῷ. Daſs er älter als Eupolis war
475 lehrt die Zusammenstellung in *Schol. Aristoph. Nub.* 96. πρῶτον μὲν γὰρ Δίφιλος εἰς Βοίδαν τὸν φιλόσοφον ὁλόκληρον συνέταξε ποίημα, δι' οὗ καὶ εἰς δουλείαν ἐρυπαίνετο ὁ φιλόσοφος. οὐ διὰ τοῦτο δὲ ἐχθρὸς ἦν. ἔπειτα Εὔπολις κτλ.

4. Aeschrion aus Samos oder Mytilene, Liebling des Aristoteles, der auch Alexander den Groſsen auf seinen Feldzügen begleitete, war Verfasser von epischen Gedichten und Choliamben; daher ἐποποιὸς und auch ἰαμβοποιὸς genannt. Bei der nicht kleinen Anzahl von Homonymen ist es schwierig das Eigenthum dieses Aeschrion festzusetzen. Seine Choliamben verrathen eine Neigung zu verkünstelten Wendungen und Redefiguren in der Weise des Choerilus.

Ueber Aeschrion hat Naeke *Choeril.* p. 192—194. die genaueste Forschung angestellt. Vor ihm trennte man im Uebermaſs was diesen Namen trug; allein das meiste paſst gleich gut auf den Mytilenaeer wie auf den Samier. Denselben Mann betrifft ein Artikel des Suidas, der für die Zeitbestimmung dient: Αἰσχρίων, Μιτυληναῖος, ἐποποιός, ὃς συνεξεδήμει Ἀλεξάνδρῳ τῷ Φιλίππου. ἦν δὲ Ἀριστοτέλους γνώριμος καὶ ἐρώμενος, ὡς Νίκανδρος κτλ. Unsicher steht Αἰσχρίων ἐν ἑβδόμῳ Ἐφεσίδος *Schol. Lycophr.* 688 wo man Ἐφημερίδος und anderes vorschlägt. Dagegen scheint es nicht rathsam Αἰσχίνης ὁ Σαρδιανὸς ἐν τοῖς ἰάμβοις Harpocr. v. Κέρκωψ zu ändern oder mit Lobeck *Aglaoph.* p. 1301. auf jenen Dichter zu beziehen. Das bedeutendste choliambische Fragment bei Ath. VIII. p. 335. C. aus Αἰσχρίων ὁ Σάμιος ἰαμβοποιὸς ist fein und untadelhaft, stimmt aber wenig mit den Proben ungesunder Metaphern in *Rhett. Gr. Walz.* T. III. p. 651. Ein Hexameter der Ἐφημερίδες bei Tzetz. *Chil.* VIII, 406. Den Iambiker hält für identisch mit dem Dichter der Ἐφεσηίς oder der Ἐφημερίδες Schneidewin Rhein. M. N. F. IV. 476. fg. Noch andere Muthmaſsungen bei Schmidt ib. VI. 602. ff. Λυσανίας ὁ Αἰσχρίωνος Diog. VI, 23. kann Lysanias der Kyrenaeische Grammatiker sein; noch eher würde man Aeschrion in *Schol. Il. Δ* 239. oder in *Schol. Vatic. Eur. Tro.* 225. für einen Grammatiker halten.

5. Phoenix von Kolophon, nach Ol. 118. oder im Zeitraum der Diadochen, bildete mit Choliamben eine zierliche Kunstform, in der er kleine Genrebilder aus dem Leben oder der Geschichte vortrug. Seine beiden gröſs-

ten Bruchstücke gleichen einander im naiven treuherzigen 476 Ton, nur ist das Lied der Koronisten natürlicher gehalten als die Geschichte von König Ninus, deren Vortrag zu wortreich lautet und in künstlichen Wendungen verläuft. Diese Poesie läfst die Schulgelehrsamkeit eines im Zeitalter der Studien ängstlich feilenden Dichters merken, der feine Farben liebt und nach gewählten Wörtern hascht.

Dafs Phoenix nicht vor den Diadochen schrieb erhellt aus Pausanias I, 9, 8. der bei der Notiz über die Kolonisation von Ephesus, das Lysimachus mit Lebediern und Kolophoniern bevölkerte, sagt, *ὡς Φοίνικα ἰάμβων ποιητὴν Κολοφώνιον θρηνῆσαι τὴν ἅλωσιν.* Andere Beziehungen persönlicher Art erfährt man nicht. Die drei vorhandenen Fragmente stehen beim Athenaeus: das Lied der *κορωνισταὶ* (behandelt von Ilgen *Opusc.* I. p. 169. sqq. und Bergk *prooem. aest. Hal.* 1858.) VIII. p. 359. das Gedicht vom Ninus (erörtert von Naeke *Choeril.* p. 227. sqq.) XII. p. 530. sq., ein drittes Stück XI. p. 495. D. trifft mit Choliamben des Kallimachus zusammen.

6. Parmenon aus Byzanz, muthmafslich aus nicht alter Zeit, hinterliefs mehrere Bücher *ἰάμβων*. Uebrig sind wenige Fragmente mit gelehrtem Anstrich.

Von ihm schon Meineke *Cur. critt. in Athen.* p. 23. Beim Athenaeus bemerkenswerth V. p. 203. C. *ὁ Βυζάντιος ποιητὴς Παρμένων ἐπικαλούμενος.* Auf mehrere Bücher deutet Steph. Byz. v. *Βουδῖνοι* (coll. v. *Φρίκιον*), *Παρμένων ὁ Βυζάντιος ἐν ἰάμβων πρώτῳ.* Allgemein *Παρμένων ἐν τοῖς ἰάμβοις* *Schol. Nicand. Ther.* 805.

7. Hermias von Kurion, Verfasser von 5 Choliamben, welche die Scheinheiligkeit der Stoiker verspotten; vielleicht nach Chrysippus.

Ἑρμείου τοῦ Κουριέως ἐκ τῶν ἰάμβων Ath. XIII. p. 563. D. Merkwürdig ist dort *ὑποκριτῆρες*, eine gelehrte Form.

8. Charinus aus der Zeit des Mithridates Eupator, nur durch 4 mittelmäfsige Choliamben bekannt.

Die Geschichte dieses *Χαρῖνος ἰαμβογράφος* (Tzetz. *Chil.* VIII, 408.) nebst dem Denkmal seiner Poesie gibt *Ptolemaeus Hephaest. ap.* Phot. *Cod.* 190. *extr.* Possierlich klingt im zweiten Verse *Χαρῖνον τὴν ἰαμβικὴν Μοῦσαν.*

9. Herodes, ein gerühmter und nicht selten von Sammlern benutzter Iambograph aus der Alexandrinischen
477 Periode, war der erste bekannte Dichter von *Μιμίαμβοι*. Nicht nur ihre Titel und Züge sondern auch der Ausdruck praktischer Lebensweisheit erinnern an die von Römern dramatisirten Mimiamben und Mimen.

9. An den auf Herodes bezüglichen Notizen haften starke Zweifel. Nach einer vorläufigen Andeutung von Scaliger *in Varron.* p. 70. haben mit ihm sich beschäftigt Ruhnkenius gegen Ende der *Hist. crit. Oratt. Gr.*, Welcker *Hippon.* p. 88. sq. Bergk *Anacr.* p. 228. sq. Der Irrthum als habe Hipponax (*Schol. Nicand. Ther.* 474. *λαιμώσσει δέ σου τὸ χεῖλος ὡς Ἡρώδεω*, verdorben aus *ὡς ἐρῳδιοῦ*) von ihm geredet, ist nunmehr beseitigt. Einer solchen Meinung widerstrebt schon die Verbindung der Namen bei Plin. *Epp.* IV, 3. wenn er die mit allem Reiz gewürzten Iamben eines Freundes unter anderem so verherrlicht: *Callimachum me vel Herodem vel si quid his melius tenere credebam.* Aber auch der Ton der vorliegenden Fragmente verräth, wie schon Bergk urtheilte, wenig von der alten Einfachheit und desto mehr Alexandrinische Manier, welche die veralteten Formen der Dichtung und namentlich das choliambische Mafs wieder auffrischte. Doch läfst ihn derselbe *Lyr.* p. 621. (794.) als Zeitgenossen des Xenophon gelten. Dramatische Fassung erkennt man in einem nicht völlig hergestellten Bruchstück (Keil *Obss. crit.* p. 95.) mit *dimetri iambici*, *Schol. Nicand. Ther.* 377. *καὶ Ἡρώδης ὁ ἡμίαμβος* (*ὁ ἡμιαμβικὸς* Keil, *ἐν ἡμιάμβοις* vulg.) *ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ Ὕπνῳ· Φεύγωμεν ἐκ προσώπου κτλ.* Man hat hier den Eindruck einer erotischen Scenerie, der Titel (*Ὕμνῳ* Ven.) pafst auf einen komischen Stoff; doch ergibt sich aus den sonstigen Beobachtungen (Meineke *Anal. Alex.* p. 389. sq.) nichts um *ὁ ἡμίαμβος* mit Sicherheit zu bessern, und vielleicht ist es rathsamer statt des gewagten *ὁ μιμίαμβος* nach Zenobius *ὁ ἰαμβοποιὸς* zu setzen. Dramatisch klingt auch die Ueberschrift *Ἡρώνδας ἐν Συνεργαζομέναις* Ath. III. p. 86. B. Der Name des Autors (bei Stob. einigemal *Ἡρώδα*) gestattet an einen Dorier, möglicherweise der Italiotischen Gesellschaft zu denken, und selbst *τὺ* in Stob. *S.* 74, 14. mag hierauf führen. Durch manche Spuren der Art bestimmt hielt ihn auch Schneidewin Rhein. Mus. N. F. V. p. 292. fg. für einen Italioten, den er mit Sophron verbindet. Endlich liegen in der glatt geschriebenen Moral *Ἡρώδου ἐκ Μολπίνου* Stob. *S.* 116, 21. mit der Anrede *ὦ Γρύλλε Γρύλλε*, die nach der Manier etwa des Menander oder eines Aretalogus (cf. *Suet. Vesp.* 23.) aussieht, in der Schilderung gesellschaftlicher Spiele *fr. Stob.* 78, 6. und selbst im naiven Zuspruch

an ein Mädchen *ib.* 74, 14. genug Andeutungen eines mimischen Dichters, der kleine Sittenbilder entwarf. Stobaeus citirt ihn mit dem Zusatz *Μιμιάμβων*, und der Gebrauch des Choliambus gestattet kaum an einen gröſseren Umfang des Dialogs zu denken. Da der Name des Dichters auch in *Ἡροδότῳ* (Etym. M. v. *Ζήτρειον* und zweimal in *ed. Trincav. Stob.*) überging, so hielt
478 Casaubonus ihn gar für jenen beim König Antiochus beliebten Spaſsmacher, der bei Ath. I. p. 19. C. *Ἡρόδοτος ὁ λογόμιμος* heiſst. Soll man über seine Lebenszeit eine Vermuthung wagen, die sich auf den Eindruck der 10 Fragmente, namentlich den moralischen Ton in solcher Rede gründet, *Ὡς οἰκίην οὐκ ἔστιν εὐμαρέως εὑρεῖν Ἄνευ κακῶν ζώουσαν· ὃς δ' ἔχει μεῖον, Τοῦτόν τι μεῖζον τοὐτέρου δόκει πρήσσειν*, so werden wir ihn den Häuptern der neueren Komödie nahe rücken oder wenigstens nicht älter setzen. Auch darf man die Meliamben des Kerkidas kurz vor Alexanders des Gr. Zeit vergleichen. Immer fehlt hier unserem Urtheil ein fester Boden, da niemand die Formen und Stoffe dieser Poeten vom kleinen Stil geschildert hat.

106. Elegiker der Attischen Zeit und der Alexandriner.

1. Nachdem das Melos vollständig ausgebildet, auch die Zwecke der iambischen Spielart erfüllt worden, diente die Elegie dem gebildeten Mann als ein Beiwerk in naiver Fassung, namentlich für Epitaphien und Weihgeschenke. Da nun ihr Text einen kleinen Kreis von Gedanken einschloſs und ein mäſsiges Gedicht forderte, so wurde die Form knapper, desto gröſser aber die Kunst in Berechnung des Stoffs. So summarisch war die Komposition der Erinna, noch mehr des Anakreon. Erst Simonides der weltkluge Meliker gab dieser praktischen Dichtung einen bestimmten Charakter, und sein Ansehn erwarb ihr das Bürgerrecht in Athen. Was sonst in der Elegie, namentlich der threnetischen einen bedeutenden Platz einnahm, hatte der Dichter bereits unter den eigenthümlichen Aufgaben seiner melischen Poesie, nur kühner und reicher als die Ionier pflegten, für Zwecke der Oeffentlichkeit behandelt, und dort wie kein früherer das Talent gezeigt Gefühle zu wecken und das Gemüth für zarte Theilnahme zu stimmen. Aber auch die frischen Stoffe der Gegenwart wuſste

derselbe Meister des bündigen Worts mit seinem klaren durchdringenden Verstand in einen künstlerischen Rahmen zu fassen, und das politische Selbstgefühl an Begebenheiten der jüngsten Zeit zu beleben. Ein Organ dieser popular-
479 sten Poesie, welche der Gegenwart zum hellen Spiegel, der Nachwelt zum treuen Andenken dienen sollte, war ihm (p. 497.) das Epigramm in wenigen Distichen, worin es zwar nur die Spitze der gegebenen Thatsache streift, aber ihren Kern summarisch hervorhebt. Hinter seiner durchdachten Kürze ruht, wie jeder trotz der groſsen Einfachheit des Ausdrucks und des Gefühls merkt, ein künstlerisches Gesetz; ein Dichter welcher den Gehalt eines bedeutenden Moments wahr und gediegen erfassen sollte, hat sicher Reife des Geistes und Schnellkraft in historischer Einsicht besessen. Das Epigramm des Simonides worin so feine Gaben sich mischen, glänzt durch reinen Geschmack und stille Gröſse; seine klassische, für alle Zeiten musterhafte Kunst konnte nirgend besser gewürdigt werden als in Athen, seitdem es nicht nur der Sitz reicher Bildung und präziser Form war, sondern auch der Mittelpunkt Hellenischer Intelligenz und Erfahrung. Der praktische Verstand der Attiker zog daher eine Form, welche Geist mit Eleganz im engsten Raume vereint, gern in das politische Leben, zum Schmuck öffentlicher Denkmäler, die das Andenken ruhmvoller Schlachten und der für das Vaterland gefallenen oder die Geber von Weihgeschenken verewigen und ihren religiösen Sinn aussprechen sollten; an sie knüpften sich auch Sentenzen und mancher Wink über Gesetz und Sittlichkeit. In zweiter Reihe standen Zwecke des Privatlebens, neben Beobachtungen aus der Gesellschaft und Moral. Diese Fülle der allgemeinen und besonderen Interessen, der Nachruf an Todte, zumal in Erinnerung an groſse Männer der Vorzeit (ἐπικήδεια), die heilige Widmung (ἀναθηματικά), bis auf Gnomen unter den Wegweisern (Th. I. 67. 75.) herab, kurz ein unbegrenzter und vielseitiger Stoff machte das Epigramm zur Schule der Humanität und jeder poetischen Anregung in einer freien und popularen Form. An einen so groſsen Umfang der Themen

war der geistige Reiz geknüpft, dem das Epigramm seine
Gunst verdankt, die Elegie verlor aber jenen naiven anspruch-
losen Ton, den sonst auch ein mittelmäſsiger Kopf oder trock-
ner Lehrdichter traf, und sie wurde durchaus eine Kunst
mit praktischer Berechnung. Kürze, Kraft und Schärfe
des Gedankens durften ebenso wenig fehlen als ein feiner,
von Witz und genialer Bildung gefärbter Stil. Selbst die
sympotischen Elegien, worin Athenische Dichter Wein Ge- 480
sang Spiel, die Freuden des Gastmals, die heitere Gesell-
schaft und erotischen Scherz anmuthig zu feiern liebten,
sind der politischen Stimmung nicht fern geblieben, son-
dern verbinden sinnlichen Genuſs mit ernsten Gedanken,
die zu geistiger Betrachtung auffordern, oder mit witzi-
gen Bildern, welche nur geistreiche Männer befriedigen
konnten. Man begreift ferner die Menge dieser Dichter,
unter denen berühmte Namen, auch die drei Meister der
Tragödie vorkommen; viele versuchten sich gelegentlich,
wie der Augenblick sie trieb, an einer so bequemen Form,
welche gemüthlich und lehrhaft war, in der aber auch
weltmännischer Geist sich vernehmen lieſs, und die flüſsige
Diktion jener Zeiten erleichterte das Werk. Diese Betrieb-
samkeit in der Elegie hielt mit der Attischen Macht glei-
chen Schritt, und begleitete sie bis an ihren Niedergang.
Einer der frühesten Dichter im geselligen Liede war Ion
von Chios. Ein sonst geistreicher Mann Dionysius
(der Kupfermann spöttisch benannt) überrascht in den Re-
sten seiner sympotischen Elegien durch einen sehr gestei-
gerten Grad der Künstelei, worin nicht nur gesuchte
Metaphern sondern auch Spiele der Metrik miſsfallen,
wie wenn er den Pentameter an den Eingang von Disti-
chen zu stellen wagt. Einen erfreulichen Gegensatz bildet
Euenus von Paros durch Präzision und praktische Klar-
heit; sein rhetorischer Geist spricht aus dem gemessenen
antithetischen Ton einiger Aussprüche, welche von feinem
Verstand und weltkluger Erfahrung zeugen. Im Winkel
steht die tiefgelehrte Lyde (§. 97, 4.) des Antimachus,
vielleicht das letzte groſse Gedicht der antiken Elegie,
welches fern von aller volksthümlichen Dichtung unbemerkt

zu den Alexandrinern herüber ging. Den Abschlufs dieser gelegentlichen Poesie, der auch die Denker Sokrates und Plato wie man sagt nicht fremd blieben, macht Kritias des Kallaeschros Sohn. Ein vornehmer und reich
481 begabter Mann, fein erzogen und von Sophisten angeregt, durch stilistiches Talent, scharfen Geist und vielseitiges Wissen ausgezeichnet, hatte Kritias als Genosse der Oligarchen und ihrer rücksichtlosen Prinzipien lebhaften Antheil an der Attischen Politik genommen, bis ihn die verderbliche Wendung der Ochlokratie in einen unversöhnlichen Parteikampf zog. Zuletzt vom Schwindel der Reaktion berauscht und an die Spitze der dreifsig Tyrannen gestellt verfiel er in ein Uebermafs des Frevels, welcher sein Andenken brandmarkt, aber auch seinen eigenen Untergang (404.) mit dem schnellen Siege der Demokraten herbeiführte. Die litterarische Thätigkeit des Kritias war so mannichfaltig als man von einem Zögling der Sophisten erwarten durfte; sie befafste mehrere Gattungen der Poesie und Prosa, vertrat aber durchaus die Gesichtspunkte der von ihm praktisch geübten Politik und sophistischen Moral. Genannt werden *Πολιτεῖαι* in zweifacher Form, in Elegien und prosaischer Abfassung, Dramen, Dichtungen in verschiedenen Metris, Schriften philosophischer und rednerischer Art; sein Talent scheint nur in der Prosa zur Anerkennung gekommen zu sein.

1. Das im vorstehenden Bericht zusammengefafste Detail der Reihe nach zu registriren erfordert eine Mühe, die bei grofsem Ueberflufs wenig dankenswerthe Resultate liefern würde. Denn nicht nur haben die Spiele dieser elegisch-epigrammatischen Dichtung sich zu sehr wiederholt: es liegt auch in ihrer Natur dafs sie weder ein reiches Talent forderten noch ein Gemälde der gesellschaftlichen Zustände sich daraus zusammensetzen läfst; manchen Namen begleitet nur eine Kleinigkeit oder ein paar Gedichte. Die Klassifikation der behandelten Stoffe ergibt sich von selbst, wenn man die der Anthologie vorangegangenen oder in ihr enthaltenen Sammlungen zergliedert. Aktenstücke bieten vorzugsweise der erste Theil der Jacobsischen Anthologie und bei der *A. Pal.* die *Appendix Epigrammatum* nebst einigen Nachträgen im Kommentar, dann für die namhaftesten Vertreter der Attischen Periode Schneidewin *Delect.* p. 125—142. Bergk *Lyr.*

p. 456. ff. (570. ff.) Unter anderen Anlässen für Epigramme, d. h. für ein Distichon oder ein paar pikante Wendungen, bemerkt man die Sitte der jüngeren Jahrhunderte, Büsten oder Gallerien berühmter Männer mit kurzen Beischriften zu schmücken. Proben der Art bei Diogenes im ersten Buch, namentlich aus Lobon dem Argiver. Schade dafs wir nicht mehr geschickte Leistungen im Epigramm aus dem letzten Jahrhundert vor den Alexandrinern finden gleich dem Distichon auf einem Vasenbild (Welcker *Sylloge* p. 138.) zum Andenken des Oedipus, welches aus der Sammlung des Porphyrius (nicht aus dem Aristotelischen Peplos) Eust. *in Od. λ.* p. 1698, 24. erwähnt.

Erinna: Anm. zu §. 109, 3. Unter ihren 7 Fragmenten dür-
482 fen drei völlig als Epigramme gelten. Den beiden letzten auf das Geschick einer Jugendgefährtin Baukis mangelt zwar nicht feines Gefühl, sie verrathen aber schon die glatte Technik einer späteren Kunst. Das zweite Stück verdächtigt auch Bergk in Zeitschr. f. Alt. 1841. p. 602. *Lyr.* p. 703. Soweit die 19 Epigramme des vorgeblichen Anakreon (ein paar unter diesen Stücken, welche sich auf den Umfang zweier Distichen beschränken, mögen ächt sein) ein Urtheil gestatten, darf man in der frühesten Handhabung des Epigramms nur ein schlichtes Werk sehen, ein bündiges Organ für objektive Darstellung.

Simonides ist offenbar Gründer des epigrammatischen Stils. Er vereint ergreifendes Pathos mit Schärfe der Charakteristik, weifs aber auch in gemüthlicher Breite, nur gemildert, die Weichheit der Ionischen Elegie (s. das vortreffliche Gedicht *fr.* 37. aus *Dionys. C. V.* 26.) wiederzugeben. Seine Stärke lag daher ebenso sehr in der threnetischen Form als in den Motiven der Widmung, des Anathems, gleichviel ob für Zwecke des Staats oder des Privatlebens; diese praktische Poesie hat er zuerst nach Attika verpflanzt, wo besonders das Vertrauen des Themistokles ihn festhielt. Dafs er auch mit Spott zu dienen wufste zeigt seine poetische Grabschrift auf Timokreon, Anm. zu §. 111, 4. Analyse seiner epigrammatischen Technik bei Schneidewin *Simonid.* p. 133. sqq. und die Reihenfolge des ansehnlichen Nachlasses im *Delectus* p. 401—426. Bergk n. 82—169. Man erstaunt über die Gewandheit und lichtvolle Exposition des Dichters, der fast spielend jeder Aufgabe der ἐπικήδεια und ἀναθηματικά tadellos genügt. Ein schöner Beleg für letztere Klasse ist das in epodischen Rhythmen hingleitende Gedicht 205. *A. Pal.* XIII, 28. Für jene statt anderer das Distichon 210. Pausan. VI, 9. wo kurz und gut alles nöthige gesagt ist.

Im offiziellen Gebrauch der Attiker erschien das Epigramm seit den Pisistratiden häufig an Hermen, auf Wegen und Märk-

ten, dann im Ceramicus, wofür eine Notiz bei *Eust. in Il. Ω*, p. 1353, 8. vgl. Th. I. 75. Den Sinn dieser öffentlichen Zeugnisse charakterisirt Aeschines *in Ctes.* p. 80. treffend: den alten Kämpfern am Strymon habe man zur besonderen Auszeichnung drei Hermen in einer Halle zu setzen erlaubt, aber ohne Nennung der Streiter, ἐφ' ᾧτε μὴ ἐπιγράφειν τὰ ὀνόματα τὰ ἑαυτῶν, ἵνα μὴ τῶν στρατηγῶν ἀλλὰ τοῦ δήμου δοκῇ εἶναι τὸ ἐπίγραμμα. Diesem wackeren Sinn entspricht dort unter anderen schönen Wendungen das Distichon:

μᾶλλόν τις τάδ' ἰδὼν καὶ ἐπεσσομένων ἐθελήσει
ἀμφὶ ξυνοῖσι πράγμασι μόχθον ἔχειν.

483 Einiges spätere klingt schon manierirt, wie die Inschrift auf die bei Potidaea gefallenen (Ol. 87.) in *Corp. Inscr.* I. n. 170. Kernhaft und edel schliefst den Reigen das Epigramm bei Demosth. *de Cor.* p. 322.

Unter den Dichtern anderer Gattungen welche sich in Elegien oder elegischen Epigrammen versuchten, gebührt den grofsen Tragikern ein Platz. Zuerst dem Aeschylus, den sein Biograph in Erwähnung der Motive zur Reise nach Sicilien gut beurtheilt, κατὰ δὲ ἐνίους ἐν τῷ εἰς τοὺς ἐν Μαραθῶνι τεθνηκότας ἐλεγείῳ ἡσσηθεὶς Σιμωνίδῃ· τὸ γὰρ ἐλεγεῖον πολὺ τῆς περὶ τὸ συμπαθὲς λεπτότητος μετέχειν θέλει, ὃ τοῦ Αἰσχύλου ἐστὶν ἀλλότριον. Dieses Urtheil über das Naturel des Kerndichters, der in seiner ehrlichen Stimmung von Witz und sentimentaler Feinheit entfernt war, bestätigen die beiden Epigramme *Anthol.* T. I. p. 81. Seiner Elegien gedenkt Plut. *Qu. Symp.* I, 10, 3. sowie Suidas, ἔγραψε δὲ καὶ ἐλεγεῖα. Wir lesen noch zwei Pentameter, und zwar hat der eine, den Plutarch viermal gebraucht, Dorische Formen, s. Schneidewin *Simonid.* p. 81. Bergk *Lyr.* p. 456. (571.)

Sophokles: verdächtiges Epigramm bei Ath. XIII. p. 604. F. Suidas sagt ἔγραψεν ἐλεγείαν, und von seinem Enkel ἔγραψε καὶ ἐλεγείας. Hierüber v. Leutsch im Philol. XXI. p. 225. Kleinigkeiten bei Plut. *Mor.* p. 785. B. Erotianus p. 390. Hephaest. p. 8. Der Artikel Harpocr. v. Ἀρχὴ ἄνδρα δ. ist vielleicht lückenhaft. Euripides: ein ἐπικήδειον wird ihm Plut. *Nic.* 17. beigelegt, aber die Distichen Ath. II. p. 61. sind ein werthloses und von Schenkl im Philol. Bd. 23. p. 350. mit Grund verdächtigtes Stück. Ion von Chios, wie sonst mit Prunk und gesuchter Diktion: erheblich zwei mangelhaft erhaltene Stücke seiner sympotischen Elegien Ath. X. p. 447. D. 463. B. Astydamas: bekannt durch eitle Distichen bei Suidas v. Σαυτὴν ἐπαινεῖς *nott.* Melanthius: Ath. VIII. p. 343. B. Μελάνθιος ἦν ὁ τῆς τραγῳδίας ποιητής. ἔγραψε δὲ καὶ ἐλεγεῖα. Fragment nebst anderen Notizen bei Plut. *Cim.* 4. Auch Künstler wie die Maler Zeuxis und Parrhasius rühmten sich ihrer Kunst mit einem für Hellenen anstöfsigen Selbstgefühl in den Epigrammen

bei Ath. XII. p. 543. Aristides T. II. p. 520. sq. Wenn man auch den Anlafs nicht ersieht der sie zu so hochfahrenden poetischen Aeufserungen bewog, so scheint es doch wenig glaublich dafs (wie O. Jahn vermuthet) diese selbstbewufsten Stimmen aus einer epigrammatischen Ruhmeshalle des Nicomachus gezogen seien.

Dionysius *ὁ Χαλκοῦς*: nach Ath. XV. p. 669. D. benannt, *διὰ τὸ συμβουλεῦσαι Ἀθηναίοις χαλκῷ νομίσματι χρήσασθαι*, und die Rede die er darüber hielt habe Kallimachus in den litterarischen Registern aufgeführt. Er spielte keine geringe politische Rolle, namentlich an der Spitze der Attischen Kolonie Thurii, Plut. *Nic.* 5. und (wo *Χαλκιδεῖ* verdorben aus *Χαλκῷ*) Phot. v. *Θουριομάντεις*. Von ihm Böckh Staatsh. I. 770. fg. Sein elegischer Nachlafs (*οὗ καὶ ποιήματα σώζεται* sagt Plutarch) besteht in sechs mäfsigen Bruchstücken sympotischer Art, insgesamt bei Athenaeus. Was daran sogleich hervorsticht ist der falsche Geschmack und ein bis zum Uebermafs figürlicher Ausdruck, der aber zum Glück noch nicht an den frostigen Witz bei Aristoteles (*Rhet.* III, 2, 11. *οἷον Διονύσιος προςαγορεύει ὁ Χαλκοῦς ἐν τοῖς ἐλεγείοις κραυγὴν Καλλιόπης τὴν ποίησιν*) reicht; dann befremdet der Pentameter vor den Hexameter gestellt, was als Ei-
484 genheit anmerkt Athen. XIII. p. 602. C. Sein Geschmack erinnert an Choerilus. Verdienstliches über ihn Osann Beiträge I. 79—140. Hiezu die triftigen Bemerkungen von Welcker Kl. Schr. II. p. 218. ff. Zwar wird nicht jeder mit letzterem diesen elegischen Kranz als ein künstlerisch geformtes Symposion betrachten, aber den Werth des Kunststücks erkennt Welcker richtig darin dafs bei Dionysius zuerst der Stil in einer noch rein erhaltenen Gattung und in einer Zeit ausgeartet erscheint, als reiner Stil frei von Unmafs und frostiger Bildlichkeit ein Gemeingut war. Doch scheint diese manierirte Poesie mit den Schrauben absichtlich zu spielen, und man sollte glauben dafs sie nur auf einen engeren Kreis von Freunden berechnet war.

Euenus von Paros: Hauptstelle Harpocratio (ausgezogen durch Photius und Suidas), *δύο ἀναγράφουσιν Εὐήνους ἐλεγείων ποιητὰς ὁμωνύμους ἀλλήλοις, καθάπερ Ἐρατοσθένης ἐν τῷ περὶ Χρονογραφιῶν, ἀμφοτέρους λέγων Παρίους εἶναι· γνωρίζεσθαι δέ φησι τὸν νεώτερον μόνον. μέμνηται δὲ θατέρου αὐτῶν καὶ Πλάτων.* Plato nemlich der ihn *Phaedr.* p. 267. A. unter die Spätlinge der Sophistik zählt, erwähnt mit indirektem Spott seine rhetorischen Theoreme, dann dafs er als Sophist für gute Bezahlung Unterricht gab *Apol.* p. 20. B. und spricht von seinen Aesopischen Mythen *Phaed.* p. 60. D. dies alles in solcher Beziehung auf die Zeit des Sokrates, dafs man dem Eratosthenes entsprechend nur an den jüngeren Euenus denken kann, nicht an jenen den Eusebius in Ol. 80. ansetzt. Ein Mifsverständnifs

Heckers will dem älteren nur einen einzigen Pentameter zuweisen, *ἢ δέος ἢ λύπη παῖς πατρὶ πάντα χρόνον*, blofs weil Plutarch diesen Vers mit den Worten einführt, *ὥςτε ἐπαινεῖσθαι καὶ μνημονεύεσθαι τοῦ Εὐήνου τοῦτο μόνον κτλ.* Aber *μόνον* wird verfälscht sein. Noch seltsamer lautet ein anderer Einfall, wenn man aus Ausonius (*Cento nupt. extr. Quid Euenum, quem Menander sapientem vocavit?*) folgern soll dafs der jüngere Euenus kurz vor Menander lebte. Dagegen ist es rathsam noch einen dritten Euenus zu setzen, Verfasser von schlüpfrigen Gedichten, Arrian. *Epict.* IV, 9, 6. *Εὔηνος ἐν τοῖς εἰς Εὔνομον ἐρωτικοῖς* Artemid. I, 4. f. An diesen werden wir auch einen Theil der hauptsächlich aus der Blumenlese des Philippus in die Anthologie aufgenommenen, wenig geistvollen Epigramme (*Anth.* T. I. p. 97—99.) übertragen, wo mancher Zusatz (wie *Ἀσκαλωνίτου*) in den Ueberschriften auf eine gröfsere Zahl homonymer Euene deutet. Dem mittleren gehören höchstens acht aus elegischen Distichen (das erheblichste Stück Ath. IX. p. 367. *E.*) gezogene Bruchstücke, welche die Schärfe des antithetischen Ausdrucks merklich macht; zwei Hexameter bei Aristot. *Eth.* VII, 11. (Ausdauer und Uebung empfehlend, die zuletzt zur anderen Natur wird) erinnern an die vom Platonischen Phaedrus erwähnten *versus memoriales* über Redefiguren; ein unter dem Namen Euenus von Aristoteles citirter Pentameter kehrt auch bei Theognis v. 472. wieder, und wer dort die Note von Bergk *ed. tert.* p. 516. erwägt, überzeugt sich wol dafs in unserem Theognis eine nicht kleine Partie sich festgesetzt hat, die wenigstens dem Rhetor Euenus fremd ist.
485 Ueber die homonymen Euene geben Bedenken und Nachweise: Wyttenb. *in Phaed.* p. 125. Wagner *de Euenis poetis eleg. Vratisl.* 1838. Schreiber *de Euenis Pariis, Gott.* 1839. Bergk *Lyr.* p. 476. sq. und ausführlicher *ed. tert.* p. 594. sqq.

Kritias, eine Persönlichkeit die nach aufsen scharf hervortrat und, soweit es auf den Staatsmann ankommt, keinen Zweifel gestattet, ist in allgemeinen und besonderen Schriften geschildert worden: s. Scheibe Die oligarchische Umwälzung zu Athen, Lpz. 1841. und unter früheren E. P. Hinrichs *de Theramenis, Critiae et Thrasybuli rebus et ingenio, Hamb.* 1820. pp. 33—38. 61—64. Weber *de Critia tyranno*, Frkf. Progr. 1824. Eleg. Dichter p. 641. ff. Zuletzt nebst einer mittelmäfsigen Fragmentsammlung, *Critiae tyranni carminum quae supersunt, dispos. ill. emend.* N. Bach, *L.* 1827. 8. Diesem Manne stand die Partei über dem Vaterland. Als seine Lehrer werden bezeichnet Gorgias (Philostr. *V. S.* I, 9, 1.) und Sokrates (nach der Redeweise des Volks Aeschines *c. Tim.* p. 24. wogegen Xenophon *Mem.* I, 2, 12.); in der Philosophie galt er nur als geistreicher Dilettant, Proklos *in Tim.* p. 22. *ὁ Κριτίας ἦν μὲν γενναίας*

καὶ ἁδρᾶς φύσεως, ἥπτετο δὲ καὶ φιλοσόφων συνουσιῶν, καὶ ἐκαλεῖτο ἰδιώτης μὲν ἐν φιλοσόφοις, φιλόσοφος δὲ ἐν ἰδιώταις, ὡς ἡ ἱστορία φησίν. Sein Interesse konnte schwerlich spekulativer Art sein, und am wenigsten ist glaublich daſs er eigenthümliche Gedanken über das Wesen der Seele vortrug; man müſste sich wundern wenn Aristoteles den Staatsmann Kritias unter anderen anerkannten Denkern erwähnt hätte *de Anima* I, 2, 19. *ἕτεροι δ' αἷμα, καθάπερ Κριτίας, τὸ αἰσθάνεσθαι ψυχῆς οἰκειότατον ὑπολαμβάνοντες.* Philoponus berichtet dort einen Zweifel: *φασὶ δὲ καὶ ἄλλον Κριτίαν γεγονέναι σοφιστήν, οὗ καὶ τὰ φερόμενα συγγράμματα εἶναι, ὡς Ἀλέξανδρος λέγει.* Eher mag er das Gebiet der praktischen Philosophie berührt haben; sein Buch *περὶ φύσεως ἔρωτος* citirt Galenus *Lex. Hippocr.* wegen der Definition des *δυςανίης.* Seine scharfe Charakteristik des Archilochus hat Aelian *V. H.* X, 13. (oben p. 491.) benutzt, weniger läſst sich sagen wo Philostratus im Vorwort zu den *V. Soph.* seinen Ausspruch über Homer fand; daſs er in einem gröſseren Gedicht die früheren Dichter geschildert habe, versucht Bergk *Comm. critt.* III. 1845. p. 8. zu begründen. Hiezu kommen *Ἀφορισμοί* und zwei Bücher *Ὁμιλιῶν*, woraus auch Herodian *π. μον. λέξ.* p. 40, 14. citirt. Seine Stärke lag aber auf dem Gebiet der Politik. Dahin gehörten die prosaischen, mit weltmännischem Blick geschriebenen *Πολιτεῖαι*, welche seine Vorliebe für Sparta klar machen (weshalb Libanius T. II. p. 85. sq. ihm widerspricht, wo das gröſste, von Bach übersehene Bruchstück der Politien, welches man aus den Varianten bei Reiske p. 87. berichtigen wird, sich versteckt); sie enthielten vieles antiquarische Detail. Von seiner öffentlichen Beredsamkeit fehlt jeder Beleg: denn die Klage gegen Theramenes bei Xenophon *Hell.* II, 3. ver-
486 räth keine Spur einer Reproduktion. Vielleicht standen die ehrenrührigen Aeuſserungen über Themistokles und Kleon Ael. *V. H.* X, 17. oder der nach Lakonismus schmeckende Zug Plut. *Cim.* 16. in einer Demegorie. Die Schilderung bei Philostratus *V. S.* I, 16, 4. betrifft nur seine Beredsamkeit, seinen pikanten oratorischen Stil (besonders rühmt er *σεμνολογίαν — ἐκ τῶν κυριωτάτων συγκειμένην καὶ κατὰ φύσιν ἔχουσαν*); sie wird durch ein ähnliches Lob aus Hermog. *π. ἰδ.* II, 11, 10. ergänzt; aber er war längst aus der Lektüre verschwunden, Cicero *de Or.* II, 22. wuſste weniges von seinen Reden, und ganz allgemein zählt ihn Dionysius *iud. de Isaeo* c. 20. unter die Männer von guter Schule, dann als geschätzten Stilisten unter die Sokratiker, im Gegensatz zu den Rednern, *iud. de Thucyd.* 51. Erst Herodes der eifrige Bewunderer der *κριτιάζουσα ἠχὼ* weckte das Studium des vergessenen Stilisten wieder, Philostr. II, 1, 14. *τῷ δὲ Κριτίᾳ καὶ προςετετήκει, καὶ παρήγαγεν αὐτὸν ἐς ἤθη Ἑλλήνων τέως ἀμελούμενον καὶ περιορώμενον.* Bald darauf erwähnt ihn Phry-

nichus der Atticist im bekannten Kanon als musterhaften Darsteller des Atticismus; einen reinen Attiker des jüngeren Geschmacks gleich Lysias nennt ihn schon Dionys. *iud. de Lysia* c. 2. Bezeichnend für seinen Standpunkt ist daſs man ihm das kalt und gemüthlos aber mit oligarchischem Scharfblick geschriebene Büchlein *de Rep. Atheniensium* bei Xenophon zutraut. Eine Zugabe seiner Politik war die Poesie: schon die Wahl überwiegend praktischer Stoffe verräth einen mit scharfem Verstand beobachtenden realistischen Kopf. Πολιτεῖαι ἔμμετροι (diesen Titel gibt Philoponus) in Distichen, ein Beiläufer des prosaischen Werkes und selber mit Prosa des Ausdrucks gefärbt, sind durch zwei groſse Fragmente bekannt. Dann Ἐλεγεῖα an seine Freunde, darunter eins an seinen Genossen Alkibiades um 407. gerichtet, wovon wir den künstlichen Anfang mit eingelegtem iambischen Trimeter bei Hephaest. p. 22. besitzen; Hexameter in geputzter Diktion, ein begeistertes Lob des Anakreon; Tragödien, und an ihrer Spitze Σίσυφος, das Glaubensbekenntniſs der politischen Sophistik, welches Gott und Gesetz zu Kunststücken einer *pia fraus* macht: das hier offen ausgesprochene Prinzip wird in Platos Charmides als Ueberzeugung des Kritias mit leichtem Spott berührt. Wir besitzen daraus ein einziges Bruchstück von 42 Versen, es genügt aber um die Ketzerei des Verfassers zu begreifen, und zugleich einzusehen daſs ein solches Drama niemals die Bühne betreten konnte. Die Sprache reicht weder in Eleganz noch in abgerundeter Form an Euripides, dem man zuweilen jenes Drama zuschrieb, wohl aber hat sie die Gewandheit der Attischen Konversation. Ein anderes Drama Πειρίθους, dessen Fragmente bloſs dem Euripides zukommen, wird nur von Ath. XI. p. 496. B. angezweifelt: ὁ τὸν Πειρίθουν γράψας, εἴτε Κριτίας ἐστὶν ὁ τύραννος ἢ Εὐριπίδης. Einige Trimeter unter
487 seinem Namen sind nicht bedeutend. Soweit schlieſst die Poesie des Kritias einen nur mäſsigen künstlerischen Gehalt ein, und wir ahnen daſs er mehr formales Talent als produktive Kraft besaſs, muthmaſslich aber seine prosaische Schriftstellerei der ausgezeichnetere Theil war. Immerhin findet er in der Elegie wenigstens einen schicklichen Platz.

Sokrates: ἐντείνας τοὺς τοῦ Αἰσώπου λόγους καὶ τὸ εἰς τὸν Ἀπόλλω προοίμιον Plat. *Phaed.* p. 60. D. scheint etwas thatsächliches zu meinen, was aber Diog. II, 42. aus dem Paean beibringt erweckt sowenig Glauben als die Meinung (Müller Dor. II. 329.) daſs das hexametrische Fragment Σ. ἐν τοῖς ποιήμασι bei Ath. XIV. p. 628. F. aus jenem Hymnus sei. *Appul. Flor.* 20. *canit Socrates hymnos.* Cf. Welck. *Prolegg. Theogn.* p. 53. Auch sein angeblicher Lehrer Archelaus schrieb Elegien, Plut. *Cim.* 4.

Um Platos Epigramme steht es miſslich: sie werden mehreren

Homonymi beigelegt, einige heifsen *Πλάτωνος τοῦ νεωτέρου*. Gesichtet hat diesen heterogenen Vorrat Bergk *ed. tert.* p. 617. sq. Die 30 meist erotischen Stücke verdankt man der Anthologie (*Anthol.* T. I. p. 102. sqq. Bergk p. 490—96. Eine kleine Zahl (worunter das sinnige Wort auf Aristophanes) bewahrt altes und gutes Korn, welches durch den Reiz klassischer Einfalt hervorsticht. Vgl. Hermann System d. Pl. Philos. I. p. 101.

Den Schlufs dieser epigrammatischen Technik bildet eine Homerische Gallerie in je einem Distichon, der sogenannte *Πέπλος* (48 Stück *Anth.* T. I. p. 111. sqq., in vervollständigter Sammlung bei Schneidewin 68, in den *Lyrici* von Bergk 64.) unter dem Namen des Aristoteles, oder vielmehr der poetische Theil dieser Schrift. Was davon übrig ist verdankt man dem Porphyrius (*τὰ παρὰ τῷ Πορφυρίῳ ἐπιγράμματα*, oben p. 200.) und anderen Sammlern bis auf Tzetzes. Nur *Ep.* 7. enthält zwei Distichen, ein Gedicht das den übrigen in Stil und Ton unähnlich den verwandten Epigrammen des Ausonius näher steht, und in *A. Pal.* VII, 145. den Namen *Ἀσκληπιάδου* trägt. Ueber die Reihenfolge der Numern hat M. Schmidt im Philologus Bd. 23. p. 47. ff. mit Zuziehung des Hygin eine genaue Forschung angestellt. H. Stephanus gab diesen Kranz aus einem Mediceus hinter der Anthologie (1566. 1573.) heraus, dann unter des Aristoteles Namen W. Canter, *ed. sec. Antv.* 1571. Vermehrt: *A. P. Fragmentum pluribus auctum epitaphiis*, *ed. Th. Burgess*, *Dunelm.* 1797. 12. und im *Class. Journ.* XIV. n. 27. Dann bei *A. Palat. Append. Epigr.* 9. Die Sammlung führte den scholastischen Titel, *Ποῦ ἕκαστος τῶν Ἑλλήνων τέθαπται καὶ τί ἐπιγέγραπται ἐπὶ τῷ τάφῳ.* Diese dürftigen, zum Theil schlechten Verse lohnen keine Forschung, wie sie J. G. Hulleman *Bedenkingen tegen de echtheit van den zoogenaamden Πέπλος van Aristoteles*, *Amst.* 1858. 4. versucht; noch weniger ist es gerathen mit Val. Rose *Aristoteles Pseudepigraphus* (*L.* 1863. p. 563—579.) dem unbekannten Verfasser zuzutrauen, dafs er für sein Handbuch der Heroensage von allen Orten und Anathemen sich Epigramme gleichsam als Urkundenbuch zusammengelesen habe. Wir erstaunen über den Aufwand an Mühen, die man gleichgültigen Fragen und werthlosem Detail namentlich im Gebiet der Elegie und der epigrammatischen Poesie fortwährend widmet, wo doch das Ergebnifs hinter aller Erwartung bleibt. Wenn man (freilich ohne triftigen Grund) den Philosophen Aristoteles versteht und ihm einen praktischen Zweck beilegt, dann nur darf man der Kombination von Schneidewin (in seiner sorgfältigen Monographie Philologus I. vorn) folgen. Hiernach waren diese Distichen halb als *versus memoriales* verfafst und zum Unterricht (vielleicht Alexanders des Grofsen) in ein populares, prosaisch geschriebenes Handbuch der Mythen eingelegt. Unter dem Na-

men des Aristoteles wird der Πέπλος, d. h. Miscellen der Mythologie, von den Kirchenhistorikern *Socrates* III, 23. und *Niceph. Callistus* X, 36. erwähnt. Für den elementaren Zweck der Peplographie konnte solche Poesie genügen. Später wurden jene
488 Verse herausgezogen, den mythologischen Text liefs man gröfstentheils fallen, bis auf gelehrte Notizen, wie jene von der Reihenfolge der Agone, welche *Schol. Aristidis* T. III. p. 323. aus dem Peplos anführt. Zuletzt hat G. Rathgeber in der archaeologischen Schrift Androklos, L. 1862. p. 81. ff. (wo man eine vollständige Notiz über die Sammlungen des Peplos findet) diese Distichen in Beziehung zur heroischen Gallerie des berühmten Erzgiefsers Lysippus gesetzt. Uebrigens las man Epigramme desselben Themas in einer doppelten Sammlung von Posidippus, und so versteht man warum Aristarch τοῖς Ποσειδίππου ἐπιγράμμασιν den λεγόμενος Σωρός entgegensetzt bei *Schol. Il.* Λ, 101. Ein gröfseres elegisches Stück des Aristoteles in mittelmäfsigem Stil zur Ehre Platos gedichtet s. bei Bergk *fr.* 3. p. 645. Von seiner lyrischen Poesie Anm. zu §. 107, 8.

2. Das Alexandrinische Zeitalter setzte die Richtungen der Ionier und Attiker in der Elegie fort; fleifsige Bearbeiter haben sie mit Neigung im Geschmack jener Jahrhunderte geübt. Freilich war der schöpferische Trieb verschwunden und vor der Fachgelehrsamkeit, dem Leben in Büchern und Studien der klassischen Vergangenheit gewichen; um so mehr gefiel aber eine Gattung, welche jeden gelegentlichen Ausdruck der Empfindung oder sinnigen Beobachtung zuliefs, während sie dem gelehrten Schmuck offenen Raum gab, namentlich eine Blütenlese von Mythen aus den Schätzen der Belesenheit, deren Sitz die Sagen des Kults und der Landschaften waren, episodisch annahm. Auch liebte man das Epigramm, doch wird hier niemand den naiven Ton des Alterthums oder den geistreichen Witz des Attikers begehren. Es diente zwanglos der Beschreibung, der Charakteristik und sonst der historischen Notiz, um das Andenken an Personen, an Momente des Lebens und des Todes zu bewahren; die Mehrzahl gleicht den Denksteinen, ein nicht kleiner Theil geht auf Erscheinungen der Litteratur und streift gelegentlich Polemik oder Liebe. Alle solche dichterische Kleinigkeiten in den Händen der gelehrten Philologen gal-

ten als Beiwerk, das keinen Anspruch auf Ruhm erhob; später haben namhafte Dichter, welche jetzt die Anthologie zieren, das Epigramm nach Verschiedenheiten des Stoffs unter Gemeinplätze gebracht und mit eigenthümlicher Technik gehandhabt. Nach einem gröfseren Mafse verfuhr man in der erneuerten Ionischen Elegie, dem geräumigsten Fachwerk, welches ebenso sehr der Persönlichkeit als dem sachmäfsigen Wissen einen künstlerischen Ausdruck dar-
bot. Nun waren bei aller Beschränktheit die Zustände 489
jener Gelehrten nicht arm an individuellem Gehalt; sie zogen aus den Kreisen ihrer Welt und Bildung eigenthümliche Beobachtungen und Sätze der Humanität, namentlich aber Erfahrungen der Freundschaft und Liebe, welche für anmuthige Bilder des Stillebens manches wahre Motiv enthielten. Wenn nun den damaligen Elegikern die Kämpfe des Lebens oder der Genossenschaft nicht unbekannt waren, so trat doch unter ihnen die Stärke der Leidenschaft und des Gefühls zu sehr zurück, als dafs sie nicht die Welt des Mythos und der realen Erudition zur Grundlage genommen und darin einen sicheren Rückhalt gesucht hätten. Diese Bilderwelt der Mythen und der Wissenschaft ersetzte die poetische Stimmung; Begebenheiten aus Alterthum und Natur dienten als Sinnbilder und Andeutungen für Geheimnisse des Herzens: hier war der Schauplatz ihrer liebsten Thätigkeit und ihres Ruhmes. Sie folgten darin gern dem Vorbilde des Antimachus, auch theilten sie mit ihm den üblen Geschmack an künstlicher glossematischer Diktion; aber mit feinerem Sinn verflochten sie den mythischen Stoff in idyllische Schilderungen und Gemälde der Gegenwart, das Stilleben wurde zum Spiegel des innerlichen Lebens, und in einen mäfsigen Rahmen befafst gewährte die popularisirte Gelehrsamkeit ebenso sehr Erheiterung als Mittel des Studiums. Diese sinnige Methode der elegischen Kunst, die beste die noch möglich und fruchtbar war, gibt den Alexandrinern und ihren Geistesverwandten (p. 480.) einen Anspruch auf dichterischen Rang. Kallimachus und Philetas wurden als Meister der Elegie verehrt, Eratosthenes gewann durch sein

Epyllion Erigone die Gunst der Leser, selbst die minder genieſsbaren Hermesianax und Phanokles fesseln durch die reizende Fassung ihres gelehrten Stoffs; zuletzt erlangten diese philologischen Epiker, durch Parthenius vertreten, einen entschiedenen Einfluſs auf die Römer im Augustischen Zeitalter. Eine solche Geltung läſst uns ihren nicht selten steifen und kleinlichen Geist ertragen, namentlich bei Kallimachus, wenn er das religiöse Element berührt oder den Eitelkeiten des kalten Hoflebens ein Opfer bringt. Von jener ganzen mit Eifer gepflegten Poe-
490 sie sind uns aber so spärliche Trümmer verblieben, daſs weder Verdienst noch Komposition und Eigenthümlichkeit jedes Dichters sich genau bestimmen läſst.

2. J. Rauch Die Elegie der Alexandriner, Heidelb. 1845. Erheblicher der Aufsatz von W. Hertzberg, oben vor §. 102. Um in die Epigrammatiker dieses Zeitraums einzuführen, nützt eher ein Ueberblick der Anthologie als ein einförmiges Verzeichniſs der Namen. An der Spitze steht (neben dem unten zu schildernden Philetas) Alexander Aetolus, der sich in den kleinen Spielen der Poesie gefiel, auch scheint uns jetzt die Kunst dieses Mannes nur auf diesem Gebiet erträglich zu sein: nemlich 4 mehr oder minder zugespitzte Epigramme, hauptsächlich zwei längere Stücke aus elegischen Gedichten, 34 höchst nüchterne Verse aus dem *Ἀπόλλων* (erotische Geschichten aus dem Kreise der Städtesage *Parthen.* 14.), 7 Verse aus den *Μοῦσαι.* Mehr in §. 125, 2. Feiner und lesbarer sind 22 Epigramme des Theokrit, welche sich weder auf das Distichon beschränken noch den idyllischen Anstrich verleugnen. Vielleicht nicht jünger war Nicaenetus von Samos: *Jacobs Anthol.* T. XIII. p. 921. Als Samier, der vor dem Historiker Phylarchus lebte, bezeichnet ihn Ath. XV. p. 673. B. *καὶ Νικαίνετος ὁ ἐποποιὸς ἐν τοῖς ἐπιγράμμασι, ποιητὴς ὑπάρχων ἐπιχώριος καὶ τὴν ἐπιχώριον ἱστορίαν ἠγαπηκὼς ἐν πλείοσι.* Gelegentlich nennt er ihn XIII. p. 590. B. auch einen Abderiten, *Ἐπείπερ ἡμῖν ἐμποδὼν ἐγένου κατάλογον γυναικῶν ποιουμένοις, οὐ κατὰ τοὺς Σωσικράτους τοῦ Φαναγορίτου Ἠοίους ἢ τὸν τῶν γυναικῶν κατάλογον Νικαινέτου τοῦ Σαμίου ἢ Ἀβδηρίτου,* überdies zählt ihn Stephanus (er sagt *N. ἐποποιός*) unter die Abderiten: vermuthlich war er frühzeitig aus Abdera nach Samos eingewandert. Zugleich erhellt daſs er gleich Hermesianax und anderen Mythographen einen Cyclus erotischer Geschichten verfaſste. Das Gedicht *Λύρκος*, von *Parthen. Erot.* 1. ausgezogen, hing wol mit

seinen Samischen Historien zusammen. Nächst dem hexametrischen Bruchstück in denselben *Erot.* 11. lesen wir fünf Epigramme dieses Dichters in der Anthologie, welche sich durch Geist und Eleganz auszeichnen. Kallimachus hat die meisten verdunkelt. In mehr als 60 Epigrammen behandelt er den mannichfaltigsten Stoff, der auf eine früher ausgedehnte Sammlung schlieſsen läſst. Sie bewähren ein Talent für aphoristische, selbst pikante Darstellung in präzisem und durchdachtem Ausdruck: Themen der Lebensklugheit 1. Geständnisse der Liebe 29—31. 41—46. Anathemen (in feiner Wendung 5.) und Epikedien (worunter seine stolze Grabschrift 21. neben der bescheidenen 35.); poetische Konfessionen (8. und klassisch 28.) neben litterarischen Erinnerungen (2. 6. 27.), gelegentlich (37—40.) auch
491 in freien Versmaſsen; also Themen die keinen engen Kreis bezeichnen. Nicht so sicher wird man über den Nachlaſs der Elegien urtheilen, um so weniger als die Sammlung derselben nach bloſsem Gefühl aus Fragmenten der Distichen gebildet ist: *Callimachi Elegiarum fragmenta coll. et illustr. a* L. C. Valckenaer, *ed. I. Luzac*, *LB.* 1799. 8. Uebersetzungen bei Weber Eleg. Dicht. p. 304. ff. Zur Ergänzung dient *Catulli Coma Berenices*, verbunden mit den Anklängen Alexandrinischer Kunst, welche sein eigenes Gedicht *Elegia ad Manlium* zeigt. Daſs der Dichter als *princeps elegiae* galt, eine Stufe höher als Philetas, berichtet Quintilian; die Römischen Dichter stellen beide neben einander, charakteristisch ist nur das Prädikat bei Properz, *non inflati Callimachi.* Für sich bleibt *El. in Lav. Palladis*, deren Kern ein geschickt erzählter Mythos ist, dann das hof- oder zunftmäſsige Gedicht für Berenike, vielleicht dem *Ἐπινίκιος ἐλεγειακὸς εἰς Σωσίβιον* Ath. IV. p. 144. E. vergleichbar; mehrere der in den Fragmenten verstreuten Disticha gestatten nur eine hypothetische Kombination. Immer kehrt das Bedenken wieder ob die durch elegischen Ton bezeichneten Trümmer in einer besonderen Sammlung standen oder vielmehr, was dem Geist jener Zeiten entspricht, in gröſseren epischen Gedichten, wie den in Distichen verfaſsten *Αἴτια.* So hat ein gemüthlicher Ausdruck der Lebensweisheit, *fr.* 11. bei Stob. *S.* 115, 11. das Lemma *ἐπῶν πρῶτον* (*αἰτίων πρ.* mit Bentley, das scholastische Marginale *ἐλεγεῖα* im *Cod. Leid.* kommt hiegegen nicht auf), ferner wird *fr.* 26. ein Hexameter der Kydippe bei *Schol. Soph. Ant.* 80. *ἐν τῷ γ' Αἰτίων* citirt. In einem Prooemium wurden die Grazien zur Weihe der Elegien angerufen *fr.* 121. *Ἔλλατε νῦν, ἐλέγοισι δ' ἐνιψήσασθε κτλ.* Elegische Rhythmen enthalten entweder Gnomen und Beziehungen auf das Privatleben (besonders *fr.* 106. man kann aber zweifeln ob 111. und 126. auf die Person des Dichters gehen), oder sie gehören zum lieblichen Gemälde *Κυδίππη*, deren spärliche Reste zuerst Buttmann Mythol. II. 122. ff.

sinnig geordnet hat. Da der Stoff derselben auf einen kleinen Roman ausläuft oder in einer Geschichte des bürgerlichen Lebens mit romantischem Anstrich besteht, so darf man nicht mit Buttmann annehmen daſs Kydippe zu den *Αἴτια*, d. h. einer Sammlung heiliger und örtlicher Mythenkreise gehörte; man möchte daher auf den einen Hexameter wenig bauen, wenn auch nicht das Scholion zu Sophokles lückenhaft ist. Zum gleichen Resultat (denn p. 116. gibt nichts als eine leere Hypothese) führt die weitschweifige Monographie von C. Dilthey *De Callim. Cydippa*, *L.* 1863. Anders Eratosthenes: dieser hatte die Fabel vom Ikarios, die schon in den Ἑρμῆς aufgenommen war, nochmals aber mit besonderem Glanz und anziehendem Detail in der idyllischen Ele-
492 gie Ἠριγόνη dargestellt; den Inhalt dieses Gedichts (ihm gehören auſser den zwei Distichen des Prooemiums mindestens 4 kleine Fragmente nebst dem in *Matthaei Med. Gr.* p. 360. erwähnten) erzählt unter einer ungewöhnlichen Ueberschrift, die nur auf den Sternenkalender im Hermes paſst, *ἱστορεῖ Ἐρατοσθένης ἐν τοῖς ἑαυτοῦ Καταλόγοις Schol. Il. X*, 29. Von den Forschern welche mit ihm sich beschäftigten, Osann *de E. Erigona*, *Gott.* 1846. 8. und Bergk *Analectorum Alexandrinorum P.* I. II. *Marb.* 1846. 4. hat letzterer mit besserem kritischen Blick die dichterischen Bruchstücke des Eratosthenes gesichtet und berichtigt. Die *Αἴτια* finden ihren Platz im Abschnitt von Alexandrinischer Kunstdichtung §. 125, 6. Nach den mühsamen Prunkarbeiten des Hermesianax und Phanokles tritt die populare Fassung der Elegie zurück; Euphorion bietet uns nur zwei Epigramme, Nikander zwei Fragmente aus Distichen, aber didaktischen Inhalts. Aehnlich war wie es scheint der Elegiker Kleon, dem ein Distichon mit erschrecklich gelehrten Glossen gehört, Meineke *Anal. Alex.* p. 125. Bezeichnend für Geschmack und Denkart des Zeitalters ist endlich des geistreichen Epigrammatikers Posidippus *Ep.* 16. über die Plagen des Lebens; nicht weniger ergetzt das antikritische Gegenstück des Metrodorus *A. Pal.* IX, 360.

Von geringeren Poeten deren Zeit meistentheils ohne Bestimmung bleibt, sind anzumerken: Phaedimus von Bisanthe, oben p. 335. Simylus, nicht zu verwechseln mit dem Komiker, Verfasser von 4 Distichen über Tarpea (bei Plut. *Romul.* 17. *Σιμύλος ὁ ποιητής*), die vielleicht einem längeren Verzeichniſs von Liebesabenteuern angehörten; derselbe schrieb wol auch die trocknen iambischen Trimeter, welche sich für ein Lehrgedicht schickten, Meineke *praef. Com. Gr.* I. p. XIII. sqq. Butas, vielleicht der vertraute Freigelassene des jüngeren Cato (Plut. *Cat. min.* 70.): ein Distichon erwähnt Plut. *Rom.* 21. *Βούτας τις αἰτίας μυθώδεις ἐν ἐλεγείοις περὶ τῶν Ῥωμαϊκῶν ἀναγράφων.* Agathyllus,

unter den Zeugen über Roms Vorzeit von Dionys. *A. R.* I, 72. erwähnt, ist nur durch ein elegisches Bruchstück bekannt ib. I, 49. Ἀγάθυλλος Ἀρκὰς ὁ ποιητὴς ἐν ἐλεγείῳ λέγων. Unter die letzten, in Nikanders Manier angelegten Elegien, wo die Form sich der Materie unterordnet, gehören die Darstellungen der Aerzte Philon und Andromachus ungefähr aus der Mitte des ersten Jahrhunderts der Kaiserzeit. Herennius Philon aus dem Geschlecht der Asklepiaden in Trikka, wohnhaft in Tarsos, Verfasser des biographischen Werks Ἰατρικῶν (Steph. vv. Δυρράχιον und Κύρτος, s. Anm. zu Suid. v. Φίλων Βίβλιος), pries ein von ihm erfundenes beruhigendes Mittel (Φιλώνειον) in 13 prunkhaften und räthselvollen Distichen, Galen. *Comp. med. sec.*
493 *loc.* IX. p. 297. Vgl. Sprengel Gesch. d. Arzneik. II. 74. fg. Andromachus aus Kreta der ältere unter Nero, *Archiater* benannt, verewigte den von ihm erfundenen Theriak in 167 nicht ungeschickt stilisirten Versen, aufbewahrt von Galen. *de antid.* I. Vgl. Sprengel p. 79. fg. Weber Eleg. Dichter p. 358. ff. 758. ff. Von letzterem Gedicht existiren Lateinische Uebersetzungen. Diese medizinischen Herrlichkeiten findet man mit verwandten in den Didotschen *Poetae didactici*, wovon §. 125. am Schlufs.

Endlich sind als Abart der erotischen Elegie Παίγνια zu erwähnen. Welchen Stoff Philetas unter diesem Titel behandelte, woraus drei Distichen vorhanden sind, bleibt zweifelhaft; aber nach den Analogien des Monimus (Diog. VI, 83. γέγραφε Παίγνια σπουδῇ λεληθυίᾳ μεμιγμένα), des parodischen Werks vom Cyniker Krates (§. 120, 8. p. 486.) und der Spielereien oder *carmina figurata* des Simmias (worauf Hephaest. p. 114. dieses Wort anwendet), darf man an *lusus poeticos* mit einem ernsten Rückhalt denken. Auch scheint mit dem Begriff einer vermischten Gedichtsammlung die Hauptstelle Athen. VII. p. 321. sq. sich zu vertragen: ὁθεν καὶ τὸν Λοκρὸν ἢ Κολοφώνιον Μνασέαν συνταξάμενον τὰ ἐπιγραφόμενα Παίγνια διὰ τὸ ποικίλον τῆς συναγωγῆς σάλπην οἱ συνήθεις προςηγόρευον. Νυμφόδωρος δὲ ... Λεσβίαν φησὶ γενέσθαι Σάλπην τὴν τὰ Παίγνια συνθεῖσαν. Ἄλκιμος δ' ἐν τοῖς Σικελικοῖς ἐν Μεσσήνῃ φησὶ τῇ κατὰ τὴν νῆσον Βότρυν γενέσθαι εὑρετὴν τῶν παραπλησίων Παιγνίων τοῖς προςαγορευομένοις Σάλπης. Selbst unter den Werken des Rhetors Thrasymachus bei Suidas kommen Παίγνια vor. Sicher ist nur dafs eben jener Botrys, der als Erfinder bezeichnet wird, ein obscener Dichter war: daher sagte Timaeus von Demochares, ὑπερβεβηκέναι τοῖς ἐπιτηδεύμασι τὰ Βότρυος ὑπομνήματα καὶ τὰ Φιλαινίδος καὶ τῶν ἄλλων ἀναισχυντογράφων Polyb. XII, 13. berührt von Meineke *Com. Gr.* I. 408. Vollständig registrirt Weichert *Reliqu. poett. Lat.* p. 38. die Verfasser von Παίγνια. In demselben Geist dichtete der älteste Mann dieses Faches, der

von der alten Komödie gescholtene Gnesippus: Ath. XIV. p. 638. D. *Γνησίππου τινὸς παιγνιαγράφου τῆς ἱλαρᾶς μούσης.* Zuletzt geben des Laevius *Erotopaegnia* einen Nachtrag. Daher läfst uns vieles glauben dafs Straton der Epigrammatist genug Vorgänger hatte. Man ersieht aber nur allgemein auf welchem Felde diese Spiele der lüsternen Phantasie sich bewegten, nicht in welcher dichterischen und metrischen Form. Sie mochte wol von der dramatischen Fassung der Hilarodie und der ähnlichen Possen (§. 120, 6.) verschieden sein.

494 3. Hiernach bleiben als Elegiker aus der Alexandrinischen Zeit vor anderen vier Dichter, Philetas, Hermesianax, Phanokles, Parthenius.

Philetae Hermesianactis atque Phanoclis reliquiae. Disp. emend. illustr. Nic. Bach, *Hal.* 1829. 8. Schneidewin *Delectus* p. 143—168. Meineke *Analecta Alexandrina, Berol.* 1843.

1. Philetas von Kos, im Zeitraum des ersten Ptolemaeers, dessen Sohn Philadelphus er unterrichtete, dem Theokrit befreundet, war das Haupt der frühesten grammatischen Schule. Wir wissen zum Theil aus Spöttereien dafs er zart und schwächlich war; es ist glaublich dafs auch ein krankhafter, durch Anstrengung gereizter Zustand ihn bei der Wahl der von ihm behandelten Poesie bestimmte. Seinen Ruhm dankt er vorzüglich den Liebeselegien, welche der von ihm leidenschaftlich geliebten Bittis geweiht waren; die Titel anderer Dichtungen (*Ἐπιγράμματα, Δημήτηρ, Ἑρμῆς, Παίγνια*) und ihre Bruchstücke lassen nur erkennen wie mannichfaltig seine Stoffe waren. Die nicht zahlreichen poetischen Ueberreste zeugen von einer feinen und tiefen Empfindung, und man mufs rühmen dafs ihre Wahrheit selten von gesuchter, mittelst alterthümlicher Studien erkünstelter Diktion verdunkelt wird. Gewöhnlich ist der Ton seiner Elegie natürlich und gebildet, vielleicht wurden aber die Kenner der nachfolgenden Zeit von dieser Einfachheit weniger befriedigt, da Kallimachus den Preis der Alexandrinischen Elegie davon trug. Dem Anschein nach fand Philetas mehr Verehrer in Rom, unter ihnen Properz und Ovid, als Leser bei den Griechen. Aufserdem erläuterten seine lexikographischen For-

schungen, *Ἄτακτα* oder *Γλῶσσαι*, den dialektischen Sprachgebrauch mit antiquarischer Erudition; hiezu kamen Anmerkungen über Homer.

1. *Philetae Coi fragm. coll. et illustr.* C. P. Kayser, *Gotting.* 1793. 8. Sechszehn gröſsere poetische Bruchstücke vereinigte Jacobs in *Anthol.* T. I. p. 121—23. Artikel von Suidas: *Φιλητᾶς, Κῷος, υἱὸς Τηλέφου, ὢν ἐπί τε Φιλίππου καὶ Ἀλεξάνδρου, γραμματικὸς κριτικός· ὃς ἰσχνωθεὶς ἐκ τοῦ ζητεῖν τὸν καλούμενον ψευδόμενον*
495 *λόγον ἀπέθανεν. ἐγένετο δὲ καὶ διδάσκαλος τοῦ δευτέρου Πτολεμαίου. ἔγραψεν Ἐπιγράμματα καὶ Ἐλεγείας καὶ ἄλλα. Φιλητᾶς* die gangbar gewordene, von Choerobosc. Bekk. p. 1222. und sonst angemerkte Betonung mochte wegen des Anklangs Dorischer und in Alexandrien üblicher Eigennamen überwiegen; *Φιλήτας* (Var. *Φιλίτας*) wäre sonst richtiger. Vereinzelt steht die Angabe *Schol. Theocr.* VII, 40. *Κῷος τὸ γένος, ἢ ὥς ἔνιοι Ῥόδιος, υἱὸς Τηλέφου.* Schüler des Philetas nennen *Vita Theocr.* und *Suid. v. Ζηνόδοτος.* Körperschwäche: karikirt bei Ath. XII. p. 552. B. Ael. *V. H.* IX, 14. X, 6. Als berühmtes Beispiel eines Stubengelehrten figurirt er bei Plut. *Mor.* p. 791. E. Die Sage über seinen Tod gibt mit Suidas übereinstimmend Ath. IX. p. 401. E. aber ein witziger Epigrammatist hat ihn wol getäuscht. Seine Landsleute setzten ihm eine eherne Bildsäule, Hermesian. v. 75. Seine litterarische Stellung bezeichnet Strabo XIV. p. 657. *Φιλητᾶς τε ποιητὴς ἅμα καὶ κριτικός.* Ueber den Ruhm seiner Elegien die Zeugnisse bei Callim. *Ern.* p. 439. und Valck. *Callim. Elegg.* Der Name der Geliebten ist Battis beim Ovid (*Battus memorem* Konj. von Lachmann *in Prop.* III, 30, 31.), *Βιττίδα* bei Hermesian. 77. letzteres war neben *Βιττώ* auch sonst im Gebrauch. *Δημήτηρ* (2 *fr. ap. Stob.*) behandelte wol den Mythos vom Raub der Kora. *Ἑρμῆς* war ein episches Gedicht, nicht wie man sonst annahm in gemischten Metris: Meineke *Euphor.* pp. 18. 25. berichtigt in *Anal. Alex.* p. 350. Den Stoff erkennt man nicht, bei Parthenius c. 2. (wo manche poetische Form unterläuft) findet sich ein Abenteuer des Odysseus; die Gedanken haben Kraft, der Ausdruck ist gesucht. Ein unaufgeklärter Titel bleibt das Citat bei Strabo III. p. 168. *Φ. ἐν Ἑρμηνείᾳ*: Schmidt Rhein. Mus. N. F. VI. 410. deutet ihn auf ein Glossenbuch, wohin auch die Leidener Lesart des Etym. M. v. *Ἀργαφίης* führt. *Παίγνια*: oben p. 566. *Ἐπιγράμματα*, zwei Distichen; völlig verschieden lauten die beiden Epigramme *A. Pal.* VI, 210. VII, 481. mit der Ueberschrift *Φιλητοῦ Σαμίου.* Iambische Trimeter unter dem Namen des Philetas, deren moralischer Ton zur neueren Komödie paſst, werden von Meineke mit Recht dem Philemon zugetheilt, cf. *praef. Menand.* p. IX. sq. Als Beobachter naturhistorischer Dinge heiſst er dem *Antig. Caryst.* 23. *ἱκανῶς ὢν περίεργος.*

Seine Ἄτακτα (ἐν ἀτάκτοις γλώσσαις *Schol. Apoll.* IV, 989. ἐν γλώσσαις *Etym. M.* v. Ἐλινός) mochten nach den Materien verschiedene Klassen bilden; eine darunter betraf die Hauswirthschaft. Auch die Homerischen Glossen hatten vermuthlich ihren eigenen Platz, da der Komiker Straton in einer belehrenden Stelle *ap. Ath.* IX. p. 383. B. zur Auskunft jene Schrift holen läfst, τῶν τοῦ Φιλητᾶ λαμβάνοντα βιβλίων, vgl. Wolf *Prolegg.*
496 p. 196. Anspielung bei Hermesianax v. 78. Eine Probe dieses Lexikons bei Ath. XV. p. 678. A. Aus seinen Homerischen Studien, welche den Geist der früheren Glossographen athmen, besitzt man wenige Notizen, *Schol. Hom. B*, 269. *Φ*, 126. *X*, 308. Ihr wissenschaftlicher Werth ist nicht grofs genug um zu glauben, Aristarch habe die Schrift πρὸς Φιλητᾶν (*Schol. B*, 111.) gegen den Koischen Gelehrten gerichtet. Fremd sind ihm Ναξιακά, welche nur Eudocia p. 424. dem Philetas beilegt. Sie waren im Ionischen Dialekt verfafst, wie *Eust. in Od. v*, 106. zeigt; der Autor ging in höhere Zeiten zurück und gehört wol unter die kleinen Figuren der alten Logographie. Seinen wahren Namen Philteas lehren Tzetzes und Etym. M. *v.* Φιλτέας, emendirt von Valck. *Phalar.* p. XXIII. Diese Frage hat Meineke p. 352. sq. erledigt. Unbekannt ist Φιλητᾶς ὁ Ἐφέσιος, citirt *Schol. Aristoph. Av.* 963. *Pac.* 1071. Man denkt an einen gelehrten Alterthumsforscher der Alexandrinischen Zeit.

2. Hermesianax aus Kolophon, Freund des Philetas, den er überlebt zu haben scheint, dichtete drei Bücher Elegien unter dem Titel *Λεόντιον*, nach dem Namen eines von ihm geliebten Mädchens. Er nahm die Lyde des Antimachus zum Muster und überbot noch ihre künstliche Methode. Die Fülle des Stoffs gewann seinem Werk viele Leser, auch die Römischen Dichter unter Augustus studirten diesen gewählten und umfassenden Kreis erotischer Geschichten, den vorzüglich die Seitenwege der gelehrten Mythologie, zum Theil Litteratur und Geschichte lieferten. Seinen Geist und Gedankengang verräth im wesentlichen ein Bruchstück beim Athenaeus, 98 Verse des dritten Buchs, und sie dürfen als Glanzpunkt erscheinen; wenn man gleich annimmt dafs nach diesem Plane das Ganze weder angelegt noch ausgeführt war, sondern mehr in die Breite ging und weniger in sentimentale Schilderung wie hier sich vertiefte. Hermesianax windet dort einen erotischen Kranz aus den Schicksalen und Schöpfungen der Dichter, welche

die Gewalt der Liebe bezeugen sollen. Der historische Grund ist schwach und bis auf Einzelheiten der biographischen Züge wenig zuverläſsig; der Werth des Gedichts liegt in der feinen geistigen Darstellung, die nur zu häufig einer weitgetriebenen Fiktion folgt. Er hat nemlich 497
das Gemüthsleben und die poetischen Motive des Gesanges seit den ältesten Zeiten als Nachhall einer innigen Liebe gefaſst; die Dichtungen der Meister, sogar die Ideenkreise der Philosophen werden plastisch als geliebte Frauen und Erinnerungen an erotischen Zauber skizzirt. Diesen sinnigen Gedanken hat er nur zu breit und trocken, fast auf gerader Linie durchgeführt, ihm fehlt eine dramatische Bewegung, und da seine Beispiele bis zur Ueberladung sich an einander reihen, so wird der Vortrag eintönig, wenn auch die Sprache malerisch ist. Doch begleitet jene zart gemalten und verzierten Blumen des begeisterten Elegikers ein duftiger Ton, und ungeachtet des allzu gesuchten, durch Glossen verdunkelten Ausdrucks hat die Form einigen Reiz. Der üble Zustand des Textes, eines der verdorbensten Denkmäler der Griechischen Poesie, verkümmerte den Genuſs; langsam aber mit groſser Anstrengung hat die Kritik diese Blätter lesbar gemacht.

2. Hauptstelle *Schol. Nicandri Ther.* 3. ὁ Ἑρμησιάναξ *φίλος τῷ Φιλητᾷ καὶ γνώριμος ἦν. — καὶ αὐτὸς δὲ ὁ Νίκανδρος μέμνηται Ἑρμησιάνακτος ὡς πρεσβυτέρου ἐν τῷ περὶ τῶν ἐκ Κολοφῶνος ποιητῶν.* Dieses Citat läſst schon merken daſs auch er aus Kolophon war, dem blühenden Sitze der elegischen Dichtung, und Pausanias (denn wegen des mythologischen Stoffs hat er mit ihm viel sich befaſst) bestätigt dies I, 9, 8. selbst durch einen Paralogismus, indem er annimmt daſs der Dichter die Zerstörung von Kolophon durch Lysimachus Ol. 119, 3. beklagt haben würde, wenn er diese Begebenheit erlebt hätte. Athenaeus sagt *Ἑρμησιάνακτος τοῦ Κολοφωνίου.* Er muſste jünger als Philetas sein, denn v. 76. feiert er die jenem Dichter (wol nach dem Tode) gesetzte Bildsäule. Mitglieder seiner Familie scheint Pausan. VI, 17, 3. zu nennen. Leontium wird nicht näher bezeichnet; muthmaſslich ist sie mit der geistreichen, angeblich von Epikur geliebten Hetaere identisch. Gedichte: *ἐλεγεῖον ἐς Εὐρυτίωνα Κένταυρον ὑπὸ Ἑρμησιάνακτος πεποιημένον* Pausan. VII, 18, 1. vielleicht ein Episodium der Leontion. In dem ehemals sehr verdorbenen *Schol. Nic. Ther.* 3. ist noch sitzen

geblieben τούτῳ δὲ τὰ Περσικὰ γέγραπται καὶ τὰ εἰς Λεόντιον
τὴν ἐρωμένην, auch hat man die Erzählung bei Parthen. 22. den
Persica zugetheilt; aber wahrscheinlich soll es heiſsen τὰ πε-
ρισσὰ γέγραπται τὰ εἰς Λ. τὴν ἐρ. Λεόντιον: Ath. XIII. p. 597.
498 A. — καὶ τὴν Ἑρμησιάνακτος τοῦ Κολοφωνίου Λεόντιον· ἀπὸ
γὰρ ταύτης ἐρωμένης αὐτῷ γενομένης ἔγραψεν ἐλεγειακὰ τρία βι-
βλία, ὧν ἐν τῷ τρίτῳ κατάλογον ποιεῖται ἐρωτικῶν κτλ. Aus
Buch I. citirt *Herod.* π. μον. λέξ. p. 16. die übergelehrte Glosse
γλήν. Aus Buch II. erzählt Anton. Liber. 39. eine Geschichte,
welche Ovid *Met.* XIV, 698. ff. im wesentlichen treu wieder-
gibt. Aus B. III. besitzen wir nur jenes glänzende Fragment
beim Athenaeus, mit dessen Emendation und Erklärung vor an-
deren fruchtbar sich beschäftigt haben: Ruhnkenius Anhang
zur *Epistola Crit.* II. p. 283. sqq. Ohne Werth *Hermesianax s.
Coniecturae in Athen. auctore* Steph. Weston, *Lond.* 1784. 8.
(s. Porson *Tracts* p. 38. ff.) Ilgen *Opusc. philol.* I. n. 6. (nebst
Einleitung in den Dichter) Hermann *Hermesianactis Elegi*,
L. 1828. *Opusc. IV. Bach*, *Schneidewin*, *Bergk* (*de Herm. elegia*,
Marb. 1844.); ohne Nutzen *H. notis instr. I. Bailey, Lond.* 1839.
R. Schulze *Quaestiones Hermesian.* Bonner Diss. *L.* 1858. La-
teinisch: *H. fragmentum emendatum et Latinis versibus expres-
sum a Riglero et Axtio, Colon.* 1828. Deutsche Nachbildung,
die mehr Lesbarkeit als Wiedergabe des eigenthümlichen Far-
benspiels bezweckt, von den Schlegel im Athenaeum (mit
überschwänglicher Charakteristik I. 125. ff.), Jacobs Griech.
Blumenlese II. 236. ff. und Weber. Ueber den affektirten Stil
des Dichters urtheilt im allgemeinen, weniger im besonderen
richtig Cobet *de arte interpr.* p. 50—52. Man darf ihm eher
reinen Geschmack als Geist absprechen. Auſserdem erinnert
Hertzberg Elegie d. Alex. p. 154. mit Recht daſs diese Galle-
rie liebender Dichter nicht nach dem Plan des Antimachus könne
gearbeitet sein, weil dieser seine gehäuften Mythen in epischer
Breite vortrug. Nahe steht die geistvollere Darstellung des ero-
tischen Moments in Redegattungen und Dichtern bei Ovid.
Trist. II, 363—466. Andere Fragmente werden nach Büchern
nicht bezeichnet; darunter die feine Fiktion, ὡς ἡ Πειθὼ Χαρί-
των εἴη καὶ αὐτὴ μία, Paus. IX, 35, 1. Die Geschichte bei Par-
then. 5. läſst glauben daſs der Dichter nicht zu streng in der
Wahl seiner erotischen Stoffe war.

3. Phanokles, aus unbekannter Zeit, aber offenbar Mitglied der Alexandrinischen Periode, war Verfasser erotischer Elegien unter dem Titel Ἔρωτες ἢ Καλοί. Ein Bruchstück von 28 Versen welches nächst einem paar Distichen erhalten ist, verherrlicht die Liebe zu schönen

Knaben mit dem mythischen Vorgang des Orpheus. Man vernimmt einen gebildeten und geschmackvollen Dichter in der Zartheit des Gefühls und der blühenden Sprache, die fast einen Nachhall des Hermesianax verräth, und von der Harmonie des Verses unterstützt wird.

499 3. Die Zeit des Dichters ist nirgend angemerkt. Man darf nichts darauf geben dafs Clemens *Strom.* VI. p. 750. den Phanokles einen Nachahmer oder Plagiar des Demosthenes nennt. Den ältesten Alexandrinern will ihn E. v. Leutsch im Philologus XII. p. 66. beizählen. Uebrigens lassen Objekt und Reinheit des Stils nicht zweifeln dafs der Verfasser lange vor dem Verfall der Alexandrinischen Poesie lebte. Man findet hier ἢ ὡς an den Eingang der mythischen Register gesetzt, womit das Stück bei Stob. *S.* 64, 14. und das Fragment bei Plut. *Symp.* IV, 5, 3. p. 671. B. anheben: diesen gelehrten Elegikern schwebt häufig die Formel Hesiods vor, das lange Bruchstück des Hermesianax hebt mit *Οἵην μὲν* an, derselbe läfst den Hesiod sogar um die Dame Eoea von Askra werben, auch hatte wol Sosikrates von Phanagoria die Gruppen seiner erotischen Figuren, welche Ath. XIII. p. 590. B. (oben p. 563.) scherzhaft *Ἠοίους* nennt, mit der gleichen Wendung eingeleitet. Dafs Phanokles in Punkten der Mythologie beachtet wurde, darauf deuten die Citationen *Lactant. in Argum. Ovid.* II, 4. und *Syncell.* p. 161. D. Die erste Notiz von ihm gab Scaliger *in Euseb.* p. 41. sq. Seine Bemerkungen über das Fragment bei Stobaeus schliefst Ruhnkenius *Ep. Crit.* II. mit dem hohen Lobspruch, *nihil huius generis, quod omnibus numeris perfectius sit, ex tota antiquitate ad nos pervenisse. Talis in culta oratione simplicitas est, tam nativa venustas. Numerorum quidem lenitate ipsam Hermesianacteam, si quid ego iudico, superare videtur.* Kommentar von Jacobs *Anth.* T. VII. p. 224. sqq.

4. Parthenius aus Bithynien, einer der letzten Vertreter des Alexandrinischen Stils, war jung im Mithridatischen Krieg gefangen worden und blieb seitdem vermuthlich in Rom. Römische Dichter hatten mit ihm vertrauten Umgang, namentlich Gallus und Virgil: dieser heifst sein Schüler und Nachahmer, für Gallus hat er die noch erhaltenen Liebesgeschichten verfafst. Er soll noch die Zeiten des Tiberius gesehen haben. Seine meisten Gedichte, vielleicht auch die namhaftesten, bestanden in Elegien; ein Theil war auf den Tod geliebter Personen, wie den seiner Gattin Arete und der Archelaïs, andere

für Freunde verfafst; überall fand man gelehrte Mythen und Historien nach dem Vorgang von Antimachus und Hermesianax eingewebt. Er hascht nach eigenthümlicher Wortbildung, besonders nach glossematischen, dunklen und selten gehörten Wörtern, welche die wenigen Trümmer seiner Poesie bezeichnen. Diese Neigung verräth den zünf-
500 tigen Grammatiker; an einen solchen erinnert auch das prosaische Büchlein *Ἐρωτικά* in 36 Kapiteln, ein anziehendes Denkmal seiner Vorarbeiten für gelehrte Dichtung, aus dem man ersieht welche Studien Parthenius zu machen und wie er seinen Stoff einzusammeln gewohnt war. In natürlicher Sprache hat er hier eine Sammlung wenig bekannter erotischer Abenteuer aus Lokalgeschichten und Mythologie vorgetragen, zugleich die Gewährsmänner der Tradition und ihrer Spielarten, namentlich aus dem engeren Kreise der mythographischen Dichter und der Geschichtforscher, verzeichnet, auch bisweilen längere poetische Stellen eingewebt. Eine grofse Belesenheit auf beschränktem Raum verbindet sich hier mit dem Hange zu verwickelten und anstöfsigen Begebenheiten oder erotischen Kollisionen, die der Streit zwischen Pflicht und Leidenschaft erzeugt und in unglückliche Katastrophen auslaufen läfst.

4. Einen Hauptartikel hat aus guten Quellen Suidas geschöpft: *Παρθένιος, Ἡρακλείδου καὶ Εὐδώρας· Ἕρμιππος δὲ Τήθας φησί· Νικαεὺς ἢ Μυρλεανός, ἐλεγειοποιὸς καὶ μέτρων διαφόρων ποιητής. οὗτος ἐλήφθη ὑπὸ Κίννα λάφυρον, ὅτε Μιθριδάτην Ῥωμαῖοι κατεπολέμησαν· εἶτα ἠφείθη διὰ τὴν παίδευσιν, καὶ ἐβίω μέχρι Τιβερίου τοῦ Καίσαρος. ἔγραψε δὲ ἐλεγείας, Ἀφροδίτην, Ἀρήτης ἐπικήδειον τῆς γαμετῆς, Ἀρήτης ἐγκώμιον ἐν τρισὶ βιβλίοις καὶ ἄλλα πολλά.* Die beiden Titel darf man in den einzigen verschmelzen, *Ἀ. ἐπικήδειον ἢ ἐγκώμιον τῆς γαμετῆς.* In der Angabe von Tiberius liegt wol ein Mifsverständnifs; aber ein nicht kleineres im Namen Cinna. Die Titel der Dichtungen waren schon von Clinton III. p. 548. gesammelt. Die Mehrzahl gibt Stephanus, der ihn fleifsig mufs gelesen haben; als Nikaeer wird er dort erwähnt v. *Νίκαια.* Ueber einen jüngeren *Π. Φωκαεύς* Meineke *Anal.* p. 264. sq., über einen gleichnamigen Grammatiker p. 293. Eine merkwürdige Notiz über das *Ἐπικήδειον εἰς Ἀρχελαΐδα* Hephaest. p. 9. Dann Artemid. IV, 63. *καὶ παρὰ Παρ-*

θενίῳ ἐν ἐλεγείαις ἱστορίαι ξέναι καὶ ἄτριπτοι: folglich auf dem Standpunkt der Fabeln in den *Erotica*, deren Benutzung dem Gallus im Vorwort empfohlen wird, αὐτῷ τέ σοι παρέσται εἰς ἔπη καὶ ἐλεγείας ἀνάγειν τὰ μάλιστα ἐξ αὐτῶν ἁρμόδια. Glossematische Seltsamkeiten seiner Sprache bei Meineke *de Euphor.* p. 48. sq. Auch in seinen beiden längsten Fragmenten, bei Eust. *in B.* p. 327. aus Stephanus und in den sechs Hexametern der *Erotica* c. 11. zeigt sich zwar ein schöner Flufs, aber auch ein Hang zum gesuchten oder bildlichen Ausdruck. Vgl. die Uebersetzung bei Weber p. 356. fg. Die geringschätzige Erwähnung bei Lucian. *Conscr. hist.* 57. zielt nicht auf einen schwatzhaften Dich-
501 ter, sondern auf den breiten mythographischen Stil. Des Parthenius Verhältnifs zu Virgil ist nicht so ausgemacht als die Worte des *Macrob.* V, 17. aussprechen, *quo grammatico in Graecis Virgilius usus est.* Denn dieser folgt hauptsächlich dem Gellius IX, 9. XIII, 26. der den Virgil als Nachahmer des Griechen im allgemeinen und für einen Vers erwähnt. Aufmerksamkeit erregt ferner die alte Randbemerkung: *Parthenius Moretum scripsit in Graeco, quem Virgilius imitatus est.* Einen minder angenehmen Nachahmer (und doch hat er ihm vielleicht seine meisten Leser verdankt) fand Parthenius an Kaiser Tiberius: Sueton. c. 70. *Fecit et Graeca poemata imitatus Euphorionem et Rhianum et Parthenium; quibus poetis admodum delectatus scripta eorum et imagines publicis bibliothecis inter veteres et praecipuos auctores dedicavit: et ob hoc plerique eruditorum certatim ad eum multa de his ediderunt.* Sueton scheint selbst nicht recht zu begreifen warum jener Feinschmecker einen solchen Genufs an Parthenius und seinesgleichen fand; denn er fährt fort: *Maxime tamen curavit notitiam historiae fabularis.* Meineke über Rhianus p. 121. erklärt diese Gunst des Tiberius aus seiner Lust an erotischer Dichtung und frivolem Gehalt; wenigstens durfte diese Seite vor anderen dem Naturel des Kaisers zusagen. Vgl. Anm. zu §. 125, 7. Hiezu pafst noch in den erhaltenen Ἐρωτικά der Reichthum an seltnen erotischen Mythen, vielleicht auch in den wenig genannten Μεταμορφώσεις. Ueber Parthenius einiges §. 125, 10. Anm.

Das Buch Ἐρωτικά, welches die Handschrift und die meisten Ausgaben unrichtig auf Anlafs des Prooemiums περὶ ἐρωτικῶν παθημάτων überschrieben, existirt nur in dem wiederholt verglichenen *Codex Palatinus* zu Heidelberg. Von ihm berichtet Bast *Ep. Crit.* p. 204. sqq. Dieses Buch war das Muster für die Auszüge des Antoninus Liberalis, aber die eingewebten poetischen Belege und die Kritik der Mythen verrathen einen ausübenden Künstler. Denn es wäre kein geringer Mifsgriff, wenn man mit Hercher im Philol. VII. p. 452. die sorgfältig für den Dichtergebrauch des Gallus eingelegten poetischen Stellen für Interpola-

tion und Einschiebsel irgend eines *litterator* halten wollte. Derselbe hat aber in seiner Ausgabe sich darauf beschränkt, den öfteren Vermerk der Quellen und Gewährsmänner hinter jedem Titel auszuscheiden. Offenbar sind es Notizen eines belesenen Mythologen, die kein Später so leicht aufgefunden hätte; c. 11. gehören sie sogar zum Verlauf der Erzählung. Wer ihnen weiter nachgehen will, kann vielleicht die Vermuthung begründen daſs dieses Büchlein überarbeitet und im Auszug erhalten sei. *Ed. pr.* Iano Cornario *interprete, Basil.* 1531. 8. *C. notis* Tho. Gale in dessen *Historiae poeticae scriptores ant. Par.* 1675. 8. *Parth. emendatus stud.* L. Legrand, *cur. Heyne, Gott.* 1798. *Parth. recensuit* Fr. Passow, *L.* 1824. 8. Westermann in s. *Mythographi,* Meineke am Schluſs der *Analecta Alexandrina,* zuletzt Hirschig beim Didotschen Druck der *Erotici Gr.* 1856. und Hercher in den Leipz. *Erot. Gr.* 1858. Deutsch v. Jacobs.

502 III. Geschichte der melischen Poesie.

Litteratur der Sammlungen und Darstellungen. *Carminum poetarum novem, lyricae poeseos principum fragmenta. Nonnulla etiam aliorum. Exc.* H. Stephanus 1560. *ed. tert.* 1586. 16. (zugleich zweiter Theil seines Pindar) *Carmina novem illustrium feminarum et lyricorum fragmenta ex biblioth.* Fulv. Ursini, *Antv.* 1568. 8. Sammlung beim Pindar von Aemil. Portus, *Heidelb.* 1598. 8. *Poetriarum octo fragm. et elogia Gr. et Lat. c. vir. doct. notis, cura* I. Christ. Wolfii, *Hamb.* 1734. 4. *Selecta poetriarum Graecarum carm. et fragm. ed. et animadv. adiecit* A. Schneider (pseudon.), *Giesae* 1802. 8. Fr. Mehlhorn *Anthologia lyrica, Lips.* 1827. 8. *Delectus poesis Graec. eleg. iamb. melicae ed.* Schneidewin, *Sectio III.* (*sive Delectus poetarum iambicorum et melicorum Graecorum*) *Gott.* 1839. 8. Desselben Beiträge zur Kritik der *Poetae lyr. Gr. Gott.* 1844. Die reichste kritische Sammlung: *Poetae lyrici Gr.* (mit Einschluſs der Elegiker und Iambiker) *ed.* Theod. Bergk, *L.* 1843. *auct. et emend.* 1853. (*Anthol. lyrica, ib. eod.*) *tertiis curis recens. ib.* 1866—67. Die Griech. Lyriker Gr. m. Uebers. u. Anm. v. J. A. Hartung, *L.* 1855—57. VI.

Fr. Schlegel Gesch. d. Poesie 1798. Schluſs. Darstellung des musikalischen und rhythmischen Theils in Böckhs Abhandlungen *de metris Pindari.* Fr. Thiersch Einleitung zur Uebersetzung des Pindar. Müller Dorier II. 316. ff. und ausführlich in der Geschichte d. Griech. L. I. 263—413. Ulrici Gesch. d. Hellen. Dichtkunst Th. 2. Bode Gesch. d. Hellen. Dichtk. 2 Bd. (1838.) erster Theil, Ionische Lyrik; zweiter Theil, Dorische und Aeolische Lyrik.

1. Eigenthümlichkeit, Epochen und Spielarten des Melos.

107. Kein Gebiet der alten Hellenischen Dichtung ist der modernen Anschauung weniger zugänglich als das Melos, welches die neuere Benennung lyrische Poesie nur unvollständig bezeichnet. Unsere Kunde von diesem Fachwerk ist aufs stärkste zertrümmert; sie wird stets ein Fragment bleiben und nur ein verblafstes Bild des Ganzen gewähren. Ueberdies besteht sie jetzt allein in der Schrift; verschollen und verklungen sind die begleitenden Künste, welche den von uns gelesenen Text beleuchteten und eine volle künstlerische Wirkung erzeugten. Neben den an Umfang und Werth ungleichen Fragmenten oder Nachrichten des Alterthums ruht unser Wissen auf einem einzigen Repräsentanten, aber selbst dieser ist Bruchstück eines grofsen Ganzen, und wenn die Gattung dort ihre prächtigsten Blüten trieb, so geschah dies doch auf eigenthümlichem Boden und Standort. Pindar mag uns daher auf 503
ihren Höhepunkt führen, aber den Umfang der volksthümlichen Melik und die Fülle der Spielarten würde niemand aus ihm allein oder irgend einem vereinzelten Lyriker ermessen. Denn ihre vielseitigen Formen haben nach Zeiten und Landschaften gewechselt, ihre Themen waren ein geistiger Ausdruck der Stämme, der Gesellschaft und der unähnlichsten Individuen, erst aus dem künstlerischen Verein jener Formen und Themen ging allmählich ein wohlgegliederter Organismus hervor; nachdem aber die Melik ihr Ziel noch vor Ablauf des klassischen Zeitalters erreicht und ihren Kern an das Drama vererbt hatte, wurde sie durch kein späteres Jahrhundert für ein Nachleben erneuert oder in einem künstlichen Nachwuchs aufgefrischt. In diesen Momenten der äufseren Erscheinung liegt eine charakteristische Bestimmtheit, an der Zeit und Ort ihren Antheil hatten; mit einer so genauen chronologischen Abgrenzung streitet aber nichts so sehr als der häufig wiederholte Wahn der Modernen, dafs die Griechische Bildung bereits im frühesten Keim einen lyrischen Gedanken getragen und die Poesie davon ihren Ausgang genommen

habe. Sie verwechseln ein abstraktes Element, welches aller dichterischen Form vorangeht, mit der jüngeren sittlichen und religiösen Stimmung im Bewufstsein des Volks, die durch den Zusammenhang von historischen geordneten Zuständen bedingt wird: nur diese Stimmung bildet den Gehalt der Griechischen Melik. Man ist daher nicht ohne weiteres berechtigt von ihr einen Grad der Innerlichkeit, einen reflektirten Ausdruck der Gefühle zu begehren, der dem modernen Wesen zukommt; denn noch hier beherrscht den alterthümlichen Dichter der Hellenen ein objektives und realistisches Naturleben. Sie war hauptsächlich ein Gemeingut, selten wie die moderne Lyrik persönlicher Art und eine Sache des Herzens. Diesen substanziellen Boden bezeugt der Bund des Melos mit darstellenden Künsten, von denen seine sinnliche Wirkung abhängig war. Dem melischen Gedicht standen Musik und Orchestik gleichsam als Kommentar zur Seite, und obgleich der Text überwog, so gelangten doch die Geheimnisse des Worts und der Empfindung durch Tonfall und mimische Bewegung zur plastischen Anschauung. Die melische Kunst war daher an Symmetrie gebunden, sie besafs nach Oertlichkeit und Zwecken eine verschiedene Technik, ihren Höhepunkt zeigten die vielgestaltigen Gruppen und die Polymetrie der
504 chorischen Dichtung. Sie zerfiel in eine Reihe von Fachwerken, die sich ungleich unter gewisse Völkerschaften vertheilten und ihren landschaftlichen Boden behaupteten; denn sie verstatteten nicht wie die Formen der modernen Lyrik jedem dichtenden eine Auswahl nach Bedarf und Belieben. Aus diesen vorläufigen Umrissen wird leicht entnommen dafs die Lösung der historischen Fragen und die kunstgeschichtlichen Normen allein in jenen Stämmen und Kreisen der Nation liegen, denen das Melos angehörte. Demnach mufs ein historischer Ueberblick seines Stufenganges oder seiner Epochen vorangehen und den Weg bereiten, der auch zur Einsicht in Wesen und Aufgaben dieser Gattung führt.

2. Stufengang und Epochen des Melos. Man kennt die bezeichnende Thatsache, dafs die Hellenische

Poesie für Kampf und Häuslichkeit mit dem Gesang nicht des Volks oder versammelter Schaaren begann, sondern vom Aoeden und begeisterten Heros geübt wurde. Der Ausdruck χορὸς bezieht sich lange nur auf den Reigen und Tanzplatz; ein chorischer Vortrag ist aus den Anfängen nicht nachzuweisen, und sogar das von allen angestimmte Loblied auf Apollon bei Homer nicht frei von Verdacht. Die Dichtung der ersten Jahrhunderte, welche nur ein unbefangenes Naturleben ohne Reflexion kannten, trug das Gepräge des Epos mit seiner naiven Objektivität; selbst das Gebiet der Elegie, die doch den Erfahrungen der Individuen einen weiteren Spielraum gönnen durfte, war eng und zerfiel in Reihen knapp ausgeführter epischer Gemälde, wo die Gegenwart mit der Vergangenheit und den allgemeinen Geschicken verknüpft eine Schule der Humanität bilden half, in welcher des Dichters Lebenslauf, seine Leidenschaften und Stimmungen ihren bescheidenen Platz fanden. Einen Schritt weiter ging die persönliche Dichtung in der von Archilochus eingeleiteten iambischen Poesie, zumal da sie durch die frisch erfundenen beweglichen Weisen einen entsprechenden rhythmischen Ausdruck empfing. Sie konnte mit voller Freiheit die stärksten Gegensätze durchlaufen und für Genufs oder Streit in die wandelbaren Schöpfungen des Augenblicks eingehen; ihre flüssige Natur hoben die sangbaren Vers- • mafse, welche jeden Wechsel des Gefühls begleiteten und 505 hörfällig machten. Dann erst folgte die Stufe der Poesie, welche den Ordnungen der gereiften politischen Gesellschaft sich anschlofs und die sittlichen Mächte derselben, den Kern einer neuen geistigen Welt, zum Bewufstsein der Hörer erhob. Hier war der rechtmäfsige Platz für das Melos, auch zeigt die Chronologie dafs sie nicht früher eintrat. Die Melik galt mit Recht als ein klarer Spiegel der Gegenwart, sie wurde das Organ der Oeffentlichkeit in Staat und Religion, und zog ihren vorzüglichen Inhalt aus der politischen Gesellschaft. In der Geschichte des Melos liegt daher ein wichtiger Beitrag zur Kulturgeschichte der beiden Stämme, welche zuerst nach strenger

politischer Norm ein gesellschaftliches Leben ausgebildet hatten und in dasselbe die ganze Bildung des Individuums aufnahmen, der Dorier und Aeolier. Mit diesen Stämmen hat es gleichen Schritt gehalten, mit ihnen gelebt und geblüht, solange sie produktiv und gesund waren, aber keinen überlebt, seinen Gipfel endlich in der Epoche des Perserkampfs erreicht, als Politik und Religiosität über die gewohnten landschaftlichen Schranken hinaus mit grofsen nationalen Ideen sich verbanden. Es war daher erschöpft und überholt, sobald die Athener Hellas centralisirten und aus selbständiger Kraft eine nationale Litteratur schufen. Wiewohl nun die Kreise beider Stämme mehr durch Analogien der Verfassung als durch Gemeinschaft des Blutes und der sittlichen Art einander angenähert wurden, so haben sie doch gemeinsam in dieser einzigen Gattung, der Melik einen vollständigen Ausdruck ihres poetischen Vermögens niedergelegt und sie mit einem Schatz ethischer Weisheit, geregelt durch Musik und rhythmische Kunst, erfüllt und hiedurch selbst in Athen den Ruf der Meisterschaft erhalten; ihre melischen Formen und Lieder herrschten längere Zeit im Unterricht der Attischen Jugend (§. 19, 4.) und besafsen eine paedagogische Macht. Beide Stämme mochten wenigstens in den melischen Anfängen sich berühren und wechselweis fördern, doch wirkten sie hier
506 in ungleichem Mafse. Wenn die Melik der Aeolier aus den Genüssen des Lebens und den Leidenschaften ihren Stoff zog und den persönlichen Erlebnissen einen weiten Spielraum eröffnet, so verdankt der Dorische Dichter seinem Gemeinwesen, dessen leitende Prinzipien Staat und Religion waren, und dem Reichthum öffentlicher Zustände höhere Gedanken und Aufgaben. Sein auf Gründlichkeit ruhendes Wort wurde mit Hingebung gehört, und man forderte weder eine glänzende Persönlichkeit noch tiefe Reflexion. Die Aeolischen Sänger empfahl der Reiz eines allgemeinen menschlichen Interesses, sie waren nicht unbedingt durch Glauben und Staat gebunden, und das Feuer ihrer Leidenschaft rückt sie den Neueren nahe; die Dorischen sind einfach, patriotisch und bis auf den Lokalton

mit einander verwandt, was sie dichten empfängt seine Weihe von den begeisternden Kräften der Andacht und Vaterlandsliebe; nur spät hat die letzte Stufe der melischen Kunst was auf beiden Seiten einseitig war harmonisch ausgeglichen und überwunden. Ungeachtet dieser merklichen Verschiedenheit stehen alle Meliker auf einem gleichen und gediegenen Grunde, dem politischen Glauben der Oligarchie, welcher die wahrhafte Wurzel dieser Gattung bildet; wenn auch bei den Aeoliern das politische Band bis zu dem Grade locker war, daſs das Recht des Staates vor den Stürmen der bewegten Gesellschaft und den Launen eines selbstsüchtigen Adels häufig zurücktrat. In gröſserer Reinheit und Würde bewiesen die Dorier ihr Selbstgefühl als Regenten, welche durch Grund- und Güterbesitz unabhängig, in bürgerlicher und kriegerischer Tugend erzogen, die sie durch Gesetz und Waffenbrüderschaft befestigten, in jeder musischen und gymnastischen Tüchtigkeit bevorzugt, auch durch die häufig bezeugte Gunst der Götter vor allen sich zum Vorrang in der Hellenischen Welt berufen wuſsten. Hieraus entspringt ihr sicherer Takt und praktischer Verstand: sie handeln mit jener sittlichen Charakterstärke, welche dem Ionischen Stamme versagt war, und im Besitz der vollen oligarchischen Bildung
fanden sie das richtige Maſs und Gleichgewicht; um so 507
leichter fügten sie sich der straffen Zucht ihrer korporativen Ordnungen in einer schicklichen Abstufung von Ständen, Altern und Geschlechtern. Diese ritterlichen Männer sind die vorzüglichsten Bildner des Melos geworden; seine Denkmäler bezeugten ihr öffentliches Leben und die Herrlichkeit der Satzungen, nach denen der Adel von Hellas mit Stolz regierte. Wiederum bot eine so rein dem Gemeingeist entquellende Poesie die wirksamste Kraft, um den Charakter der Stämme zu nähren und in seiner edelsten Ursprünglichkeit zu schützen. Lichtpunkte dieser Kunst sind Lesbos und Sparta, beide muthmaſslich alte Werkstätten der Melik; die Kolonien verlieſsen hier am frühesten die Bahn des Stammes, da sie gewohnt waren mit den aus dem Mutterland übernommenen Elementen

frei zu verfahren, auch durch Oertlichkeit und Mischung unähnlicher Bestandtheile, welche dort zusammenflossen, zu manchen Abweichungen und neuen Richtungen bestimmt wurden. Hiedurch entwickelte sich bald eine flüssigere Produktivität und Bewegung in den sonst beschränkten landschaftlichen Formen, namentlich aber übten die so mannichfachen Ansiedelungen in Italien und Sicilien den Beruf, das Gebiet des Melos zu erweitern, und erhoben die melische Technik auf einen höheren Standpunkt, da sie die durch Tradition wenig gebunden waren den Faden dort aufnahmen, wo der örtliche Gesang seine Mittel erschöpft hatte. Die Gegenwart also des Dorischen und Aeolischen Lebens, das in fertigen Zuständen geschlossene System jener Völkerschaften in Glauben und Humanität, die mäfsige Strömung ihrer politischen Welt, die mythischen und geschichtlichen Sagenkreise gaben dem Melos einen ethischen und praktischen Inhalt: so reiche Motive machten die Poesie des sittlichen, auf Selbstbestimmung gegründeten Bewufstseins zum Organ einer volksthümlichen Bildung.

3. Dieser so kernhafte Stoff wurde durch einen Verband mit Musik und Orchestik in plastischen Formen so vollständig dargestellt, dafs ein durch sinnliche Wahrheit ergreifendes Kunstwerk hervorging. Die melische Poesie bedurfte der vielseitigsten rhythmischen Ausstattung: sie
508 war von Musik unzertrennlich, welche den Wechsel des Tons und der Stimmung begleitet; aber auch dem Vortrag mufste nach dem Mafs der Empfindung eine mimische Bewegung zur Seite gehen. Der Text war mafsgebend und überwog vermöge seiner geistigen Macht alle jene Zugaben, welche das Gedicht in ein scenisches Bild umsetzten. Anders das Volkslied, und hierin unterschied es sich von der künstlerischen Melik. Aus unbewufstem Drange zum Dichten und Singen traten diese frischen Blüten des Augenblicks ans Licht, und war auch bei den Hellenen nicht wie bei minder entwickelten Völkerschaften das Lied die früheste Stufe des lyrischen Ausdrucks, so hat es doch bei ihnen an allen Orten eine Form gefunden und in heiteren Rhythmen sich geregt. In diesen Liedern äufserte

das Volk, gleich einem lebhaft empfindenden und für Me-
lodie empfänglichen Individuum, unter dem Eindruck von
objektiven Interessen, von Berufsweisen oder Sympathien,
seinen schlichten menschlichen Sinn mit anspruchloser
Kürze, fein oder grob nach wechselnder Stimmung und
unbekümmert um Fortdauer des gedichteten Wortes; die
Hauptsache blieb ihm der Rhythmus, ein sangbarer Satz,
und seinem Takte fügten sich die Worte. Daher fehl-
te hier die Sorgfalt der Form und noch mehr die si-
chere Hand des Künstlers, und wenn das Volk keck und
urkräftig aus voller Brust sang, so konnte jener vermöge
seiner individuellen Bildung und bei strenger Beherrschung
der Mittel früh und spät sich in weiten Kreisen behaup-
ten. Den Griechischen Meliker kümmerte daher kein Volks-
lied, und doch hat mancher dafür beigesteuert, denn die
beliebtesten oder edelsten Lieder waren aus einer gröſse-
ren Dichtung gezogen oder gelegentlich von einem nam-
haften Dichter hingeworfen worden. Wieweit nun das Me-
los, seinen Aufgaben und örtlichen Zwecken gemäſs, mit
Musik und orchestischem Schmuck sich umgab, dies erkennt
man aus dem Gange seiner historischen Entwickelung, aber
auch seine Stellung zu den früheren Gattungen könnte
darüber Aufschluſs geben. Das Epos welches in ideale
Vergangenheit zurückging, besaſs eine solche Selbständig-
keit und gab dem rhythmischen Gefühl so geringen Raum,
daſs es der musikalischen Ausführung nicht bedurfte, son- 509
dern mit wenigen Andeutungen auf der Kithara, bisweilen
mit einem leicht modulirten Vortrag ausreichte. Zur Ele-
gie gesellte sich die Flöte nur mittelbar: im Metrum selbst
und in den elegischen Gruppen erkennt man einen Wider-
schein der musikalischen Empfindung. Erst mit den Iam-
ben, den asynartetischen und logaoedischen Reihen des Ar-
chilochus begann ein Tonstück, das den volksthümlichen
Gesang an Instrumente knüpfte; der poetische Gedanke
blieb vorherrschend, bis auf Stellen, wo Spott oder Pole-
mik geschärft und durch begleitende Musik hörbar werden
sollte. In der Praxis war ihr Gebiet völlig gesondert, und
weder bei Gastmälern noch in öffentlichen Akten hatte sie

Gemeinschaft mit der Poesie; Dichter und Musiker sind verschiedene Personen, und ihre Thätigkeit erwarb nicht die gleiche Geltung und Würde bei der Nation. Beide Künste rückten aber einander näher und verbanden sich mit der Orchestik, als unter den Völkerschaften des gereiften Dorischen Stammes, welche Takt und Symmetrie verehrten, Schulen und Wettkämpfe für Musik begannen. Allgemeine Sammelplätze wurden ihre Feste, wo die Harmonie des politischen und religiösen Glaubens durch die plastischen Formen des Rhythmus zur Anschauung kam. Nun hatte kein Stamm vermöge seiner Gliederung einen kräftigeren Antrieb, bei festlichen Versammlungen den grofsartigen Organismus des Staates in rhythmischer Repräsentation darzustellen, in keinem war der Dichter weniger veranlafst sich zurückzuziehen oder sein Gemüthsleben in einem lesbaren Text zu verschliefsen. Vielmehr traten grofse Gruppen aus der regierenden Gesellschaft an Festen auf und verkündeten mit dem stolzen Bewufst-
510 sein, Glieder einer grofsen Familie zu sein, die gemeinsamen Gefühle der politischen Einheit, der Andacht und der ritterlichen Bildung. Der unter mannichfaltigen Formen einheimische Kult des Apollon vereinte Dorier aller Landschaften zu Wettkämpfen in Gymnastik, Gesang und Tanz, die Religion heiligte vielfache Festzüge jedes Alters, Geschlechts und Standes, die bei grofsem Wechsel der Gottesverehrung hauptsächlich in Pomp, Chorreigen und Tanzliedern zusammentrafen; aber auch an zahlreichen Agonen, worunter die vier grofsen nationalen Spiele vorzugsweise den Doriern gehörten, erschien eine kräftige, durch Gymnastik veredelte Jugend im Glanz der Eurhythmie, die sie mit Meisterschaft im Kriege wie für die heiteren Zwecke des Friedens übte. Diese Schulen der Orchestik und Symmetrie nährten den lebhaften Trieb zur Musik, welchen die Dorier mehrerer Landschaften (Anm. zu §. 59, 2.) auch in technischer Fertigkeit bewährten, und führten frühzeitig zur künstlerischen Verbindung des erweiterten Saitenspiels mit der Flöte. Zuletzt war ihnen nahe gelegt die musikalischen Formen an einen Text zu knüpfen, der unmittel-

bar aus patriotischen Interessen und gemeinsamen Anschauungen sich ergab. •So lernte der schweigsame Dorier die Thatsachen seiner Politik und Religiosität in poetischen Formen aussprechen, welche mit musikalischen Weisen in Vernehmen traten. Zum ersten Male wurde die Poesie von der Musik durchdrungen und in die Melodie verarbeitet; die Macht des Gedankens setzte sich nicht nur mit dem praktischen Leben sondern auch mit den Rhythmen in enge Wechselwirkung. Dies waren die Voraussetzungen für den Stufengang der Dorisch-Aeolischen Musik (Anm. zu §. 58, 5.) und die neuen Schöpfungen des Melos oder des musikalischen Textes; seitdem ist in klassischer Zeit immer häufiger der Dichter eine Person mit dem Musiker gewesen. Wir kennen aber nur wenige der Begebenheiten, welche diese Veränderungen in der Poesie und die Bildung einer neuen Gattung bewirkten; den Alten war eine sehr kleine Zahl von Urkunden und Zeugnissen geblieben, aus denen sie die wichtigsten Neuerungen im Melos und die Chro- 511
nologie der dort einflufsreichen Personen bestimmten; mehr aber als die Mittelmäfsigkeit des Materials hindert uns der Verlust aller sinnlichen Anschauung und eine lückenhafte Kenntnifs von der musikalischen Komposition in den vielen Spielarten der Melik. Ihr geistiger Ton der die Herzen einer andächtigen Gemeine ergriff, ist verklungen; Nachrichten über Elemente Gliederungen Klanggeschlechter oder moralische Charaktere der Griechischen Musik taugen besser zur Geschichte der Theorie als zum Verständnifs der Melopoeie oder Notensetzung. Wir hören dafs die Tonleiter für die männlichen ernsten Weisen diatonisch war oder in der natürlichen Ordnung der Töne bestand, ermäfsigt und gemildert in der enharmonischen, schlaff gehalten und gleichsam mit weicher Empfindung gefärbt in der chromatischen; dafs ferner das System solcher Tonreihen unter Herrschaft der nationalen Tonarten stand, worin der Stamm die sittliche Macht des Charakters und das Gemüthsleben sinnlich ausprägte. Hievon war die Folge der Intervalle, die Höhe und Tiefe der Tonleiter abhängig. Vor allen ist wenigstens die Charakteristik der

Tonarten bekannt. Die Dorische, die tiefste von allen, war ein ächter Ausdruck der Hellenischen Art, mit dem Gepräge der Kraft und ruhigen Würde, die Phrygische dagegen und die Lydische, die höchste der drei, neigten vorzüglich zum heftigen Enthusiasmus und zur weichlichen Anmuth der Kleinasiaten. Als man die Tonreihen erweiterte, wurden zwei minder bestimmte Tonarten, die Ionische und Aeolische eingeschaltet. Nun ruht die sittliche Macht (ἦθος) einer Tonart in ihrer Melopoeie, der Kunst die Töne in Melodien zu verarbeiten; der musikalische Gedanke war an feste Schemen und leitende Normen in der Komposition gebunden. Mit ihnen konnte der Tonsetzer jeden Wechsel in der Stimmung bewirken und fixiren, bald die Hörer erheben und zur männlichen Tha-
512 tenlust anregen, bald das Gemüth mit weichen Empfindungen erfüllen, oder erregte Leidenschaft beruhigen und dämpfen: dies ergab ein ἦθος διασταλτικόν, συσταλτικόν, ἡσυχαστικόν. Jede Tonart besaſs ihren Standpunkt, ihr bestimmtes Maſs an geistiger Kraft und an Stimmung, und war gleichsam ein Gradmesser der besaiteten Seele. Jede bekam daher ihren eigenthümlichen Antheil am Melos, und entsprechend wurden die Gedichtarten oder Klassen desselben vom Rhythmus der verwandten Tonart ausschlieſslich beherrscht: so war der Paean Dorisch, das Epithalamium Aeolisch, der Dithyrambus Phrygisch gesetzt. Wenn also die melische Dichtung nicht durch Tonfülle glänzte, so wirkte sie doch als vielseitiges Tonspiel oder menschliches Organ auf den Charakter und spiegelte dasjenige Maſs der Bildung ab, aus dem sie selber schöpfte; denn auch hier wurde nach alterthümlicher Denkweise gleiches von gleichem erkannt. In diesem Zusammenhange begreift man warum in den schönsten Zeiten dieser Gattung das poetische Wort niemals der begleitenden Musik widersprach. Demnach lag die Wahrheit und Stärke des Melos in der Besonderheit oder partikularen Ausbildung unter sehr unähnlichen Stämmen und Völkerschaften; seine Dauerbarkeit in einer reinlichen Form hing an der Fortdauer ihrer Geistesart. Zur strengen ethischen Durchdringung beider

Künste gab ein letztes Moment der Zutritt der Orchestik: ihrem Wesen nach mimisch und auf objektive Darstellung gerichtet, unterwarf sie sich dem gleichen Gesetz der ethischen Charakterzeichnung und gab im sinnlichsten Widerschein den Grundton der Melopoeie wieder. Mit den drei musikalischen Systemen gingen Hand in Hand geistesverwandte Tanzweisen, im Sinne der erhabenen, der fröhlich erregten, der milde gedämpften Stimmung, γυμνοπαιδία, ὑπόρχημα, κόρδαξ, in der Mitte beider die πυρρίχη. Dieselben Schattirungen haben weiterhin in der Orchestik des Attischen Dramas unter ähnlichen Formen sich wiederholt. Musik und Tanz waren also mit dem Text durch einerlei plastisches Motiv verbunden; hieraus erhellt dafs die Tonsetzung keine Mischung der Harmonien oder Mannichfaltigkeit der Tonmittel suchte, sondern auf gleichar- 513
tigen Rhythmus und Zusammenklang im Umfange desselben Systems ausging; hierin bestand der Geist der ἁρμονία, die dem mafsvollen Charakter Hellenischer Sittlichkeit entsprach. Eine vollkommene Wirkung that die Symphonie von Instrumenten oder der Verein von Instrument und Stimmen, letzteres im vielstimmigen antiphonischen Gesang des Chors; ein Zwischenglied war der paraphonische Vortrag, die Sonderung von Stimmen und musikalischen Tönen. Die letzte Nachwirkung dieser so genauen Proportionen, wo Mimik und Musik mit Poesie sich in strenger Gemessenheit der für einerlei Zweck gestimmten Kräfte vertrugen, erscheint in den Stilarten des Melos. Sie waren die Gesetze dieser Dichtung, und da sie mit objektiver Nothwendigkeit den Ton, die Haltung und Kunstmittel vorschrieben, so verwehrten sie Wahl und Wechsel des Stils nach subjektiver Laune. Die Stoffe bestimmten nicht nur den Gesichtskreis und Inhalt des Liedes, sondern ihrer Eigenthümlichkeit entsprachen auch die Weise des Gesanges, der Ausdruck und die mimische Darstellung, und wer neben einiger Genialität volksthümlichen gesunden Sinn besafs, durfte mit Begeisterung auf einer sicheren aber durch Herkommen eingehegten Bahn (τεθμός, οἶμος μελέων) sich bewegen. Der Dichter sang nicht von seinem

Ruhm, er berührte kaum seinen Lebenslauf und was blofs seine Person anging, er fühlte sich aber im Glauben, in der Sitte, den geschichtlichen Erinnerungen eins mit seiner Gemeine: hieraus zog er dichterische Kraft, und seine Aufgabe war gelöst, sobald der Gemeinsinn der Hörer durch ihn angeregt und erhoben wurde. Dieser Grad der Wirkung erforderte weder hohes Talent noch den Glanz einer reichen Bildung, wodurch der Elegiker in den freien Stellungen des Ionischen Lebens seinen Ruf und Einflufs erlangte. Da nun der Ruhm der Dichtung weniger persönlich war und mehr dem Stamm oder der Korporation angehörte, so blieben die Dorischen Meliker meistentheils unbekannt oder sie werden nur vorübergehend erwähnt.
514 Wenn man also die Schranken und Motive des Melos erwägt und die moderne Lyrik vergleicht, so tritt der Gegensatz, welcher die neuere Nationalität von der antiken Welt scheidet, hier in einem einleuchtenden Beispiel entgegen. Dem Griechischen Meliker waren alle Verhältnisse fremd, welche der menschlichen Empfindung einen berechtigten Platz in der Mitte bürgerlicher Ordnungen oder auch im Widerspruch mit der Gesellschaft erworben und die Subjektivität auf ein ideales Gebiet angewiesen haben. Dem Naturel der antiken Dichter fehlten aber Trieb und Anlafs, um aus der Gemeinschaft des praktischen Lebens, dessen Güter sie mit der Schärfe des sinnlichen Auges erfassen und mit voller Lust sich aneignen, in die Launen der Reflexion oder Sentimentalität überzutreten; ihre lyrische Poesie lebt nicht wie die der Neueren in einer geistigen innerlichen Welt, während die Werke dieser ein Spiegel geistiger Zustände sind und dem universellen Charakter der christlichen Bildung gemäfs in unerschöpflicher Vielseitigkeit und in immer wechselnden Richtungen einen vollen Kreislauf von Stimmungen, Erfahrungen und Seelenleiden durchmessen. Ein erheblicher Theil des Stoffs ist zugleich mit den veränderten Elementen der Gesellschaft, welche Frauen und Liebe höher stellt und die religiösen Gefühle zum Ausgangspunkt genommen hat, völlig neu geworden. Diesem Zuwachs an Themen und Ideen entspricht

die rhythmische Tonfülle, zu der die Romanischen und nordischen Völkerschaften durch ihre Melodien und Versmafse reichlich beigesteuert haben. Ihre Dichtungen übertreffen daher in Farbenglanz und Wärme das antike Lied, und je mehr sie sich in die Geheimnisse des Herzens vertiefen und das Endliche mit dem Unendlichen vermitteln, mufs in ihnen der musikalische Gedanke vorwiegen; auch ist ihr äufserer Bau keinem herkömmlichen Gesetz unterworfen, sondern sie dürfen mit unbeschränkter Freiheit aus einem Reichthum lyrischer Formen wählen, selbst auf die Gefahr hin dafs eine solche Polymetrie nicht genau mit dem Text übereinstimmen sollte.

3. Von den Volksliedern Anm. zu §. 17, 2. Einen Ueber-
blick gab Ritschl in der Hallischen Encyklopaedie unter Ode,
wo man die flüchtigen Blüten des Volksgeistes am wenigsten
sucht; wiederholt in s. *Opusc. philol.* I. p. 250. ff. Die Reste
515 dieser Lieder sind unter 35 Numern dem *Delectus* von Schnei-
dewin angehängt, als *Scolia et cantilenae populares*, wovon er
zur zweiten Abtheilung 14 Stücke rechnet. Diesen Anhang hat
Bergk am Schlufs seiner *Lyrici* noch erweitert. Wenn aber der
strenge Begriff gilt und die Bruchstücke der schriftmäfsigen
Litteratur ausfallen (darunter auch das oben p. 505. erwähnte
Distichon und manches ἀδέσποτον), so wird die Sammlung sich
erheblich mindern. Die von Aristophanes *Nub*. 966. angedeuteten
Lieder gehörten in den musikalischen Lehrkreis der Attischen
Schule, die wollüstigen Seufzer bei *Ath.* XV. p. 697. B. stammen
aus der Lokrischen Erotik und sind schwerlich über den Kreis
verliebter Leser hinaus gedrungen, der Paean auf Lysander,
dessen Anfang Plut. *Lysand.* 18. mittheilt, war ein flüchtiges
Gelegenheitstück gleich dem ithyphallischen Gedicht auf Deme-
trius, und in den darauf bezüglichen Worten Ath. p. 696. E. ὅν
φησι Δοῦρις . . . ᾄδεσθαι ἐν Σάμῳ, darf man den Infinitiv, wie
besonders in jüngerer Graecität, imperfektisch verstehen „wurde
früher gesungen"; am wenigsten gehören hieher Formeln liturgi-
scher Art aus Dionysischen Festen, oder Redeweisen im Kna-
benspiel, wie bei *Pollux* IX, 123. ἔξεχ' ὦ φίλ' ἥλιε, weiterhin aber
125. liefert er ein wirkliches Volkslied in vier Versen. Herder
hat in seinen Stimmen der Völker aufser ein paar Skolien sogar
allein Proben der sentimentalen Dichtung gegeben. Man über-
zeugt sich aber dafs, was anfangs paradox klingt, bei gebildeten
Nationen die Volkspoesie nur einen untergeordneten Werth hat,
nachdem ihr primitiver Bestand, die historischen Volkslieder im
Epos aufgegangen sind, während sie bei Naturvölkern, welche

noch auf der ersten Stufe der dämmernden Kultur stehen, ein voller und berechtigter Ausdruck des volksthümlichen Lebens und Bewufstseins ist, deshalb auch mit Ausschlufs des feinen Gefühls roh und formlos sich aussprechen darf. Diesen Naturalismus überwanden die Hellenen, welche frühzeitig im Schofs einer gebildeten Poesie aufwuchsen und an künstlerische Darstellung sich gewöhnten, wo zwischen Volk und feiner Gesellschaft keine Differenz bestand. Hier blieb für grobkörnige Gedicht- und Sangesweisen ein spärlicher Raum übrig; dieser Ueberschufs der Poesie konnte nur den niedrigsten Berufsweisen zufallen. Denn von der gewöhnlichen Volkspoesie gilt nicht, was Wackernagel sagt, dafs am wahren Volksliede das ganze Volk überall und immerfort dichtet, und im Verlauf der Ueberlieferung von Jahrhunderten den Text, der doch im Grunde derselbe bleibt, leise zu einem anderen Liede umgestaltet. Was wir jetzt an zünftigen Liedern der Griechen besitzen, vereinigt Einfalt des Gedankens mit formloser, dem Handwerk angeschmiegter Melodie. Belege sind die beiden choriambischen Verse des Sicilischen Pastorale (bei §. 120, 9.), der Gesang der Rhodischen Chelidonisten Ath. VIII. p. 360. und die gemächlichen Takte der Müllerinnen Plut. *Conv. Sap.* p. 157. D. *Ἄλει μύλα ἄλει, | καὶ γὰρ Πιττακὸς ἄλει, | μεγάλας Μυτιλάνας βασιλεύων.* Hexametrische Stücke gehen über diesen Kreis hinaus. Versifizirte Sprüche gleich rhythmischen Bauerregeln über Wetter und Bodenkunde
516 (Th. I. p. 268. Bergk p. 1034.) machen den Schlufs. In den zuweilen erwähnten Liedern Asiatischer Völkerschaften, denen Selbstgefühl und politischer Charakter fehlten, vernahm man nur Stimmen des unfreien Naturlebens, wo die Regungen des physischen Instinkts zum Theil noch den Hüllen der Symbolik sich unterwarfen: so der *Βῶρμος* der Mariandynen Ath. XIV. p. 619. f. Hierüber Hegel Aesthetik II. 436. Nur durch einen Mifsgriff nahm man zuweilen jene Volkslieder für ein uraltes Vorspiel des lyrischen Gedankens oder eine Vorschule der aufblühenden Kunst; um von anderen leeren Formeln zu schweigen. Bisher sind freilich die Vorstellungen von der Volksdichtung aus Mangel an einem realen Boden (d. h. einer umfassenden Textsammlung) sehr nebelhaft und voll von Phrase gewesen. Nachdem aber die Volkslieder der meisten Europaeischen Stämme, namentlich die historischen zusammengelesen worden, mag die Charakteristik und Gruppirung einer so grofsen Masse leichter von statten gehen und eine gesunde Theorie begründen.

Weit schwieriger ist der Verband der Musik mit der melischen Dichtung aufzufassen: wofern man mehr als einen deutlichen Begriff von den Elementen begehrt. Von diesen gab Thiersch Einleitung zu Pindar p. 35. ff. eine lichtvolle Dar-

stellung. Ein Summarium aus Böckhs und anderer Erörterungen bei Ulrici II. 25—35. Doch sucht man nicht sowohl Wesen und Handhabung der Griechischen Musik zu bestimmen, welche noch jetzt ein Gegenstand unabgeschlossener Forschung ist, als eine verständliche Deutung der abgerissenen Thatsachen, welche mit dem Fortgang und den Wandelungen des Melos zusammenhängen. Unsere Kenntnifs von Namen und Geschichten beginnt mit dem Buch des Glaukos (*Γλαῦκος ὁ ἐξ Ἰταλίας ἐν συγγράμματι τῷ περὶ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν τε καὶ μουσικῶν*, cf. *Lob. Aglaoph.* p. 321.), sie beruht aber hauptsächlich auf den reichen Notizen, welche die Schrift des Plutarch *περὶ μουσικῆς* mehr mit Fleifs als Sachkenntnifs und Kritik oder in einer geordneten Folge vorträgt. Das beste davon mag er, namentlich im wissenschaftlichen Theile, dem Aristoxenus verdanken, dem eifrigsten Vorkämpfer der strengen Musik; vielleicht gaben auch dieses Kenners *Σύμμικτα συμποτικά* das Muster, dem Plutarch bei seiner Kompilation folgte. Den Werth seines etwas äufserlich zusammengelesenen Materials haben die beiden neuesten Herausgeber R. Volkmann 1856. und R. Westphal 1866. mit Erfolg zergliedert. Letzterer wollte diesen Traktat für die früheste Schrift Plutarchs erklären; mindestens war er ein Werk seiner Jugend, als der ihm eigenthümliche Stil nur eben sich regte. Wir übergehen die seit wenigen Jahren häufig erschienenen Bücher über die musikalische Komposition der Alten, um so mehr als sie für die philologische Praxis fast unfruchtbar geblieben sind; hier genügt die Kenntnifs von einigen elementaren Sätzen. Einfach ist die Definition des Melos: Plato *Rep.* III. p. 398. C. *τὸ μέλος ἐκ τριῶν ἐστι συγκείμενον, λόγου τε καὶ ἁρμονίας καὶ ῥυθμοῦ*, und entsprechend Aristoteles, nur dafs er den Text durch *μέγεθος* ausdrückt, *Rhet.* III, 1, 4. *τρία γάρ ἐστι περὶ ὧν σκοποῦσι· ταῦτα δ' ἐστὶ μέγεθος, ἁρμονία, ῥυθμός.* Eine genauere Beschreibung dieser Verhältnisse bei Plato *Phileb.* p. 17. und Plut. *de mus.* p. 1144. A. Eine der bündigsten Definitionen hat Aristoxenus *Elem. rhythm. ed. Morelli* p. 278. *ἔστι δὲ τὰ ῥυθμιζόμενα τρία· λέξις, μέλος, κίνησις σωματική.* Und *Aristides Quintil.* p. 43. *τινὲς δὲ τῶν παλαιῶν τὸν μὲν ῥυθμὸν ἄρρεν ἀπεκάλουν, τὸ δὲ μέλος θῆλυ· τὸ μὲν γὰρ μέλος ἀνενέργητόν τέ ἐστι καὶ ἀσχημάτιστον, ὕλης ἐπέχον λόγον, διὰ τὴν πρὸς τοὐναντίον ἐπιτηδειότητα, ὁ δὲ ῥυθμὸς πλάττει τε αὐτὸ καὶ κινεῖ τεταγμένως, ποιοῦντος λόγον ἐπέχων πρὸς τὸ ποιούμενον.* Hieran
517 reihen sich charakteristische Züge, welche die moralische Macht der alten Tonarten und ihre verschiedene Wirkung nach Graden der sittlichen Stimmung bezeichnen: solche sind von Böckh *de metr. Pind.* p. 238. sqq. zusammengestellt. Man erfährt nun bald dafs die zwischen Text und Melodie vermittelnde Kraft im Rhythmus lag, das heifst, im *ἦθος*, im erhöhten sittlichen Gefühl oder in einer Stimmung des Gemüths und dichterischen Vermö-

gens, welche den Tönen ihre Gruppirung mit Figuren und Intervallen anweist. Die Musik konnte bis zum Minimum sinken, und machte dann die metrische Recitation des Gedichts zur Hauptsache; wer keine Musik vernahm oder stillschweigend hinzu dachte, konnte die schlicht gelesenen Rhythmen der Lyriker für blofse Prosa halten, was Cicero *Orat.* 55. zu unserer Verwunderung anmerkt. Wie fein die Berechnung der musikalischen Stimmungen war zeigt Aristot. *Probl.* 19, 48. *Διὰ τί οἱ ἐν τραγῳδίᾳ χοροὶ οὔθ' ὑποδωριστὶ οὔθ' ὑποφρυγιστὶ ᾄδουσιν; ἢ ὅτι μέλος ἥκιστα ἔχουσιν αὗται αἱ ἁρμονίαι, οὗ δεῖ μάλιστα τῷ χορῷ; — διὸ καὶ ἁρμόζει αὐτῷ τὸ γοερὸν καὶ ἡσύχιον ἦθος καὶ μέλος· ἀνθρωπικὰ γάρ. ταῦτα δ' ἔχουσιν αἱ ἄλλαι ἁρμονίαι.* Die Bemerkung bei Plutarch c. 33. p. 1142. dafs die Harmonik zwar im Bereich ihrer Theoreme tüchtig, sonst aber unfähig sei den rechten Gebrauch ihrer Tonmittel und was zur individuellen Kunst des Komponisten gehört erkennen und beurtheilen zu lassen, mag, wenn sie wahr ist, nur bedeuten dafs in aller Ausübung der Dichter den Ausschlag gab. Natürlich fordert also Plato *Legg.* II. p. 670. B. ein feines Gefühl für Rhythmen und Harmonie, wenn man die Tonart im Gedicht (*τὴν ὀρθότητα τῶν μελῶν*) beurtheilen wolle. Aristoteles aber läfst am Schlufs seiner Politik das ethische Prinzip auf dem ganzen Felde der Melik gelten, und erwähnt einen denkwürdigen Fall für die sittliche Macht der alten Harmonie, *καὶ τούτου πολλὰ παραδείγματα λέγουσιν οἱ περὶ τὴν σύνεσιν ταύτην ἄλλα τε καὶ διότι Φιλόξενος ἐγχειρήσας ἐν τῇ δωριστὶ ποιῆσαι διθύραμβον οὐχ οἷός τ' ἦν, ἀλλ' ὑπὸ τῆς φύσεως αὐτῆς ἐξέπεσεν εἰς τὴν φρυγιστὶ τὴν προσήκουσαν ἁρμονίαν πάλιν.* Deshalb hat er alle wenn auch minder belobte Formen der Musik anerkannt, sofern sie der Ausdruck einer bestimmten moralischen Stimmung waren. Selbst in der geistigen Natur des Melos erkennt er eine wesentliche Verwandschaft mit dem Ethos, das in den physischen Kräften nicht liege. *Probl.* 19, 29. *Διὰ τί οἱ ῥυθμοὶ*
518 *καὶ τὰ μέλη φωνὴ οὖσα ἤθεσιν ἔοικεν, οἱ δὲ χυμοὶ οὔ, ἀλλ' οὐδὲ τὰ χρώματα καὶ αἱ ὀσμαί; ἢ ὅτι κινήσεις εἰσὶν ὥσπερ καὶ αἱ πράξεις; ἤδη δὲ ἡ μὲν ἐνέργεια ἠθικὸν καὶ ποιεῖ ἦθος, οἱ δὲ χυμοὶ καὶ τὰ χρώματα οὐ ποιοῦσιν ὁμοίως.* Diese späten Aussprüche der Denker lafsen uns merken wie tief bei den Hellenen in Stämmen und in langjährigen Traditionen ein mit dem Geblüt vermischter Typus der Empfindung haftete, der alle Bildung beherrscht und jede Willkür der Individualität niederhält; sie erklären den grellen Schrei des Unwillens, der über Neuerungen im musikalischen Prinzip (Anm. zu §. 19, 4.) sich erhob, und solche konnten nur nach einer vollständigen Umwälzung im Hellenischen Leben Platz greifen. Hieraus ergab sich aber auch dafs Wort und Ton einander in strenger Ausgleichung entsprachen, dafs die Worte des Textes und ihr ethischer Gehalt ein

Mafsstab für die Tonsetzung wurden: auf beiden Seiten herrschte die vollkommenste Verträglichkeit. Der melische Dichter hatte den Vorrang und behauptete sich unantastbar in seiner Autokratie; die Musik dagegen blieb an das einseitige Gesetz formeller Darstellung und plastischer Schönheit gebunden, sie durfte daher nicht ihren eigenen Weg wandeln und im Reich der Töne sich abschliefsen. Von ihr forderte man eine genaue Korrespondenz mit dem poetischen Vortrag, zumal für den Zeitraum der Propaedeutik. Plato *Legg.* VII. p. 812. D. *Τούτων τοίνυν δεῖ χάριν τοῖς φθόγγοις τῆς λύρας προςχρῆσθαι, σαφηνείας ἕνεκα τῶν χορδῶν, τόν τε κιθαριστὴν καὶ τὸν παιδευόμενον, ἀποδιδόντας πρόςχορδα τὰ φθέγματα τοῖς φθέγμασι· τὴν δ' ἑτεροφωνίαν καὶ ποικιλίαν τῆς λύρας, ἄλλα μὲν μέλη τῶν χορδῶν ἱεισῶν, ἄλλα δὲ τοῦ τὴν μελῳδίαν ξυνθέντος ποιητοῦ —, πάντα οὖν τὰ τοιαῦτα μὴ προςφέρειν τοῖς μέλλουσιν ἐν τρισὶν ἔτεσι τὸ τῆς μουσικῆς χρήσιμον ἐκλήψεσθαι διὰ τάχους.* Bis auf Melanippides stand die Instrumentalmusik im harten Dienste der Poesie, wie dies Plutarch buchstäblich ausdrückt c. 30. p. 1141. D. *πρωταγωνιστούσης δηλονότι τῆς ποιήσεως, τῶν δ' αὐλητῶν ὑπηρετούντων τοῖς διδασκάλοις.* In gleicher Stellung befand sich die Orchestik, und wie vorhin Plato von der Musik, so begehrt Lucian *Salt.* 62. von ihr einen Grad objektiver Evidenz; hierüber belehrt vor anderen Plutarch *Qu. Symp.* IX, 15. Alles was aufserhalb des poetischen Gedankens lag, galt daher als Werkzeug und Zugabe: Plut. *glor. Ath.* p. 347. f. *ὡς ἄμουσον ὄντα καὶ μὴ ποιοῦντα μύθους, ὃ τῆς ποιητικῆς ἔργον εἶναι συμβέβηκε, γλώσσας δὲ καὶ καταχρήσεις καὶ μεταφράσεις καὶ μέλη καὶ ῥυθμοὺς ἡδύσματα τοῖς πράγμασιν ὑποτίθεται.* Bei dieser Gebundenheit standen sich die Künste gewifs nicht übel, sondern solange sie selber tüchtig waren besafsen sie sittliche Geltung und Würde; sobald sie sich trennten, wurden sie Staffage des Luxus und jeder Willkür preisgegeben. In einer so trüben Verfassung traf Philodemus die Musik, und unfähig ihren Werth zu schätzen, weil er nur die
519 sinnliche Theatermusik kennt, tadelt er ihren Ueberflufs und dekorativen Prunk, der ohne Poesie nichts bedeute, für Bezahlung geübt und selbst von den Festen verdrängt sei, kaum in den Wettspielen sich erhalte: col. 4. (zum Theil zweifelhaft ergänzt) *καὶ διαμονίμως τῆς μουσικῆς ἤδη πρός γε τὰ ἱερὰ παρῃτημένης, ὅσον μὴ κατὰ τοὺς ἀγῶνας.* Er meint die zuletzt häufigen musischen Agone der *θυμελικοί*, wovon ausführlich am Schlufs von §. 113. Die jüngeren Theoretiker wie Aristides Quintilianus wissen von der erziehenden Kraft der Musik, von ihrem *τρόπος παιδευτικὸς* nur auf historischem Wege zu berichten oder ergänzen diese Lücke durch Philosophumena.

4. Ueberblickt man den historischen Verlauf dieser Gattung, so war die Geschichte des Melos so still und anspruchlos als von seiner künstlerischen Verfassung sich erwarten lieſs. Ohnehin gehört es solchen Stämmen, denen rasche Bewegung oder ein Wechsel in Formen und Zuständen fern lag; was wir daher von Epochen und Veränderungen des Melos erfahren, das bezeichnet einen mäſsigen Stufengang, der meistentheils in den gelinden Uebergängen einer organischen Entwickelung verläuft, und ein überraschender Umschwung ist selten. Was erhebliches geschah, reifte daher fast im verborgenen und in den höheren Jahrhunderten, durch die Wirksamkeit von Individuen, die nicht mehr in chronologischer Folge sich vertheilen laſsen. Nach den spärlichen Berichten der Alten haben also Sparta und Kreta den ersten Grund gelegt, besonders aber die religiösen Einflüſse (§. 56, 2.) welche von dieser Insel ausgingen, auch die Kulte der Dorier im Peloponnes angeregt und ihre Formen geregelt. Die Waffentänze der Kureten führten zum frühesten Reigen der Orchestik, und wenn man in Betracht zieht daſs der Dich-
520 ter der Phoronis sie Phrygische Flötenbläser nannte, so standen die frühesten Künstler der orgiastischen Musik im Dienste der Rhea und waren aus Asien in die Kretische Flur eingewandert; neben jenen arbeiteten dort die Idaeischen Daktylen zuerst unter Griechen metallenes Gerät. Aus diesen Ursprüngen ging eine zweifache Kunstfertigkeit hervor. Erstlich der Ruhm des Kretischen Tanzes. Kreter galten im Alterthum für die vorzüglichsten Tänzer, sie bildeten am Altar mit anmuthiger Gewandheit zum Tonspiel und Gesang jenen mimischen Reigen, der als Relief des Textes und gleichsam als sein Kommentar ὑπόρχημα (unten 10.) genannt wurde; mit gleicher Geschmeidigkeit gaben sie das ritterliche Schauspiel des Waffentanzes, der πρύλις oder in gewöhnlicher Benennung πυρρίχη. Zu solchen Darstellungen kriegerischer Kunst gesellte sich der kretische Rhythmus als natürlicher Ausdruck, dessen lebhafter Takt und Wohllaut den männlichen Muth dieser Völkerschaft abspiegelt. Nun verbindet

sich der kretische Vers häufig mit Paeonen; dieser Name
deutet auf ihren Gebrauch in Paeanen, in Liedern auf
Apollon als Gott der Musik und orchestischen Fertigkeit;
die Kreter sind aber nicht nur eifrige Verehrer und Prie-
ster desselben gewesen, sondern gründeten auch das Ri-
tual beim Pythischen Heiligthum. Ihre rhythmische Fer-
tigkeit wurde nicht wenig von der Flöte gehoben. Zwar
behielt die Lyra, das Organ des religiösen Gefühls und
der sittlichen Bildung, in Häuslichkeit und in Festen ei-
nen Ehrenplatz, nachdem man aber den begeisternden
Ton der Flöte (Anm. zu §. 58.) beim Kult erprobt hatte,
fand ihr schwunghafter Geist einen ausgedehnten Wirkungs-
kreis. Sie wanderte nach Delphi, setzte sich im dortigen
Agon, noch gründlicher in Gymnasien und gymnastischen
Wettkämpfen fest, welche fast überwiegend durch Takte
der Flöte geregelt wurden, und hat sich allmälich in alle
Götterdienste der Dorier eingelebt; sie zog mit den Spar-
tanern in den Krieg und lebhafte Flötenmusik begleitete
den Aufmarsch. Ein Nachhall hievon ist im Gebiet der
Dichtung das anapaestische Metrum: vermöge sei-
ner Symmetrie und frischen Bewegung paſst es trefflich
zu volksthümlichen Aussprüchen und bündigen Zeilen, der
Gebrauch der Anapaesten drang daher in das gewöhnliche
Leben (Th. I. 268.) ein, und wurde durch Tyrtaeus (p. 501.)
selbst in die Praxis der Schlachten eingeführt. Den Ein- 521
fluſs der Insel auf die musikalische Kunst von Hellas deu-
tet schon eine mythische Figur an: denn ein Mythos oder
Symbol ist Chrysothemis, der erste den die Sage durch
Gesang (Anm. zu §. 58, 3.) zur Kithara den Sieg im Delphi-
schen Agon erringen oder diesen Wettkampf stiften lieſs.
Aus dem Helldunkel Kretischer Kunst tritt aber als der
erste namhafte Musiker Thales (oder Thaletas) hervor,
der eingebürgert in Sparta die streitenden Parteien mit poe-
tischem Wort zu musikalischen Weisen versöhnt haben
soll (Anm. zu §. 63, 2.) und die Gesetzgebung des Lykurg
fester begründen half. Sein wahres Verdienst wird aus
Nachrichten von verschiedener Gewähr und ohne chrono-
logische Bestimmtheit nur unsicher erkannt; doch gewäh-

ren sie mindestens den Eindruck einer historischen Persönlichkeit, und treffen im Ergebnifs zusammen dafs er die Spartaner in Zeiten der Gährung beschwichtigt und durch die sühnende Gewalt seiner Gesänge von Pest befreit, dann dafs er ihre Jugend in Musik unterrichtet und in den musischen Wettspielen der Gymnopaedie unterwiesen habe. Ferner wird ihm in der Darstellung oder Erfindung von Paeanen und Hyporchemen ein Verdienst um die Melopoeie beigelegt, und ohne Zweifel ist er über die Schule Terpanders hinaus gegangen, die weder Paeone noch kretische Rhythmen kannte. Die Peloponnesier empfingen also von Kreta durch Thales einen mit Gesang und Musik künstlerisch ausgestatteten Chorreigen, und der Instrumentalsatz verband sich allgemeiner mit den Kulten.

Soweit hatte Kreta die Bahn eröffnet und Elemente der Melik verbreitet; hierauf förderten die Spartaner den Gesang neben der Orchestik im Interesse der Religion und Politik. Aus ihrer Oeffentlichkeit zogen sie bald einen reichen Stoff: gewohnt grofse Massen für den harmonischen Ausdruck geistiger und physischer Kraft zu gruppiren gaben sie das bewunderte Schauspiel ihrer durch musikalischen Takt geregelten Chöre, worin Männer, Knaben und Jungfrauen auftraten; mit den Chören vereinten
522 sie den Vortrag kitharodischer Lieder, der Paeane und der einfach gesetzten Nomen zu Ehren Apollons. In der Verfassung des praktischen Lebens, in Gymnasien und Genossenschaften jeder Art, in Gastmälern und Festzügen auf dem geräumigen Markt, bei heimischen oder auswärtigen Heiligthümern, in Stiftungen welche das Andenken an Grofsthaten (wie den Sieg bei Thyreae) erhalten oder zum Wettstreit in Dorischer Bildung (wie *Γυμνοπαιδίαι* und *Καρνεῖα*) einladen sollten, lag ein vielfacher Antrieb zur Tonkunst und orchestischen Poesie. Diese plastischen Fertigkeiten gehörten unter die Vorzüge des Spartanischen Volks, aber Liederdichtung und musikalische Kompositionen waren schwach, und schon was man über Philammon und ähnliche priesterliche Sänger (Anm. zu §. 58, 4.) vernimmt lehrt dafs vom Besitz der Chorlieder bis zur melischen

Dichtung und Technik in Melopoeie kein kleiner Abstand war. Eine Formenbildung lehrte zuerst Terpander von Lesbos, der Gründer der Dorischen Tonart und zugleich des Melos, mit dem die musikalische Periode Spartas (Anm. zu §. 59, 1.) oder das künstlerische Lied anhebt. Zwar versteckt sich auch seine Person (Anm. zu §. 58, 5.) in einem Gewirr unsicherer Beschreibungen oder Prädikate, welches die Züge seiner Individualität verwischt; hiezu kommt dafs wir die Beziehungen in denen damals Aeolier zu Doriern standen nicht mehr ermitteln, und selbst über seine Zeit (Anm. zu §. 61.) schwankten die Meinungen der alten Forscher. Sie hatten sich gewöhnt die Reihenfolge grofsartiger Bewegungen in der Litteratur (von den ersten zwanziger Olympiaden an) zu zerstückeln und symbolisch an berühmte Namen zu knüpfen, statt ein Ganzes zu sehen, wo die Natur eines fliefsenden Fortschritts weder Anfang noch Schlufspunkt äufserlich anzusetzen gestattet. Allein selbst diese Hüllen lafsen im Terpander den Urheber einer neuen Gattung erkennen. Seine praktische Thätigkeit 523
mittelst der siebensaitigen Lyra gehörte vorzüglich den Spartanern an, die noch im Sprüchwort *μετὰ Λέσβιον ᾠδὸν* ihn feierten; denn in einem Zeitpunkt innerer Wirren erschien er ihnen auf Geheifs des Delphischen Orakels, seine Poesie schlichtete den Hader und beruhigte die Gemüther, die Fortdauer der Eintracht befestigten seine musikalischen Ordnungen, Lieder und Skolien; endlich trug ihm der Pythische Wettkampf viermal den Sieg ein, abgesehen von den Karneen, in denen seine Schule den Vorrang behauptete, wo der Vortrag Homers, von einem musikalischen Satz begleitet, durch ihn eingeführt wurde. Das theoretische Verdienst Terpanders lag im künstlerischen Geiste seiner Kitharodie. Der Vortrag von Nomen oder Chorälen war bisher gemächlich und eintönig: der Lesbische Meister entwickelte mittelst seines erweiterten Instruments einen Reichthum musikalischer Ideen, und schuf eine mannichfaltige Tonsetzung oder Melopoeie, woran eine neue Nomenklatur der nomischen Lieder (wie im *τετράοιδος νόμος*) für die von ihm komponirten Festlieder und dichterischen

Texte (προοίμια, ἔπη) sich anschlofs. Gleichzeitig oder bald darauf setzte Klonas (Anm. zu §. 59, 1.) nomische Gesänge zur Flöte nach verschiedener Stimmlage, woraus das System der νόμοι αὐλῳδικοὶ hervorging; eine dreifach gegliederte Weise (τριμερὴς νόμος) war diesem Künstler eigenthümlich.

Die Schöpfungen der ältesten kitharodischen und aulodischen Meister hatten also die musikalische Strophe vollendet, doch in gleichförmigem Rhythmus und Versmafs; sie besafs weder wandelbare Melopoeie noch freie chorische Gliederung. Das melische Gedicht bewahrte seine strenge Haltung, welche die Weihe des Kultes und der öffentlichen Feier im politischen Organismus forderte; vom Werth einer selbständigen Gattung verrieth es nichts. Ein höheres Ziel erstrebten die Dorier, sobald die musische Bildung in alle Landschaften und bürgerlichen Kreise des Stammes
524 (Anm. zu §. 59, 2.) drang. Die Musik gewann in dieser Verbreitung neue Spielarten (τρόποι), welche den individuellen lebenskräftigen Formen der Dorier entsprachen, und erst hiedurch wurde der bleibende Charakter eines Dorischen Stils gegründet. Sie gewann eine Fülle durch den vielseitigen Verein der Flötenmusik mit der Kitharodik, unter dem Einflufs der in Auletik anerkannten Meister Polymnestus und Sakadas (Anm. zu §. 63, 2.), der dichterische Stoff wurde häufiger mit rhythmischer Komposition verbunden, auch wuchs die Zahl der auf Melik gegründeten Metra. Leider sind die vorhandenen Angaben zu fragmentarisch, um die vielen und feinen Einschlagfäden des grofsen melischen Gewebes und die Zeiten zu sondern, und wir besitzen nur geringe Kenntnifs von den Fortschritten der Aeolischen Musik, welche das Bindeglied zwischen Ioniern und Doriern war, noch geringere von ihren Einflüfsen auf das ältere Melos. Den Alten selbst genügt die Bezeichnung einer zweiten musikalischen Epoche, deren Häupter in bunter Reihe vorgeführt werden, Männer der unähnlichsten Wirksamkeit wie Thaletas Xenodamus Xenokritos Polymnestus Sakadas. Unter anderen zeigt der Lokrer Xenokritos wie ver-

schieden die Dorische Musik seit dem siebenten Jahrhundert nach dem Naturel der Landschaften gestaltet wurde: dieser Künstler vertrat die Lokrische Harmonie in einem Strich des Italiotischen Gebiets, wo sie vorzüglich bei den sanglustigen Lokrern der erotischen oder scherzhaften Poesie diente. Soviel erhellt aber dafs der Charakter der zweiten Epoche durch Wandelung der Tonarten und Klanggeschlechter oder durch musikalische μεταβολή bestimmt war, und die Gruppirung ungleicher, gemischter und künstlich verflochtener Rhythmen führte zum Ausbau des Dorisch-Aeolischen Stils in vielen Unterarten, denen die Melik ihre Polymetrie verdankt. Nachdem also die Strophe, der in einförmigem Rhythmus sich bewegende vollzählige Choral geherrscht hatte, begann die Responsion gegenüber ge- 525
stellter, durch verschiedene Rhythmen gegliederter Verse oder *antistrophische Dichtung*. Jetzt erst gelangten die beiden hier thätigen Stämme zur vollen Wirksamkeit in der *melischen Kunst*, und ihre formalen Gesetze haben neben der Mannichfaltigkeit des Stoffs beigetragen auch die Mundarten auszubilden. Bisher hatten die Wortführer der Dorier (wie Tyrtaeus Polymnestus Sakadas) zwar an der Elegie theilgenommen, aber diese geschmackvollste Form der lyrischen Poesie folgte dem Sprachschatz und Stil des Epos.

Gegenwärtig erscheint *Alkman* als der älteste Meliker, der unabhängig von epischer Regel und ohne rhythmische Monotonie sich einer freien, an Musik und Orchestik gelehnten, auf antistrophisches Gesetz gegründeten Poesie (Anm. zu §. 64, 2.) hingab. Sein Gesichtskreis konnte nur landschaftlich sein und wurde von Lakonischen Interessen erfüllt; seine Rede verrieth überall die naive Stimmung des Dichters, auch hätte sein örtlicher Dialekt schwerlich einen Grad der Eleganz und formalen Erfindsamkeit begünstigt, welcher auswärts als Muster galt und zur Nacheiferung reizte. Gleichwohl gab er anderen auf der künstlerischen Bahn der Dorischen Melik, deren Grundton immer ein partikularer war, das fafslichste Vorbild, wenn er auf die Gegenwart beschränkt mit Begeisterung alle

Verhältnisse des Spartanischen Lebens aufnahm, und in den Formen der antistrophischen Komposition eine groſse Mannichfaltigkeit bewies, aber kleine Systeme mit kurzen Zeilen vortrug. Günstig wirkten auch die reichen und lebenslustigen Dorischen Kolonien auf den Fortgang des Melos; sie waren durch politische Normen und überlieferte Zustände wenig gebunden, ihre Dichter durften rascher die Formen wechseln und Stoffe wählen, welche mehr der persönlichen Neigung und dem Talent als dem ethischeu Zweck entsprachen. Ein genialer Geist dieser Art, dessen glänzende Vielseitigkeit an das Naturel der Sikelioten er-
526 innert, war Stesichorus, jüngerer Zeitgenosse des Alcaeus. Seine Poesie wurzelte nicht völlig im Boden Dorischer Volksthümlichkeit und Sitte, sondern stand mitten im alten Mythos und in der epischen Ueberlieferung, die von ihm mit den Volksagen und dortigen Festen verknüpft wurde; daſs aber dieses durch Kunst und Phantasie verschönerte Melos den Rang einer nationalen Dichtung gewann, welche mit einem Aufwand an Musik und Orchestik ausgestattet in öffentlicher Darstellung, nicht bloſs in der Lesung ihre Wirkung that, darin liegt ein sprechendes Zeugniſs für das volksthümliche Talent des Stesichorus. Zugleich wurde der Umfang der Chorlieder erweitert und eine Dreitheilung derselben eingeführt, indem der Dichter den in langen Verszeilen sich streckenden antistrophischen Reihen durch Epoden einen musikalischen Schluſs gab. Ein epodischer Bau war nicht ohne Freiheit und Verflechtung der Rhythmen möglich; wie dieser die Formen des Melos vollendete, so mehrte der Zufluſs heroischer Mythen den poetischen Stoff. Nachdem nun die Gattung durch Stesichorus künstlerisch vollendet worden, gewann sie seit dem sechsten Jahrhundert an Leichtigkeit und volksthümlichem Ton, sie nahm aber auch neue Felder und Themen auf, welche dem schöpferischen Talent der Individuen einen weiten Spielraum vergönnten.

4. Nachweise zu diesem ausgedehnten Kreise der melischen Bildung bestehen in einer Fülle des Details, die besser für Abschnitte der Antiquitäten oder für die Geschichte der Musik sich

schickt. Sie bietet mehr Erläuterungen als Zeugnisse, woran doch in der Chronik einer werdenden Gattung alles gelegen ist. Die Dürftigkeit des Stoffs oder einer Sammlung vermischter Belege, welche von einer sachlichen Anschauung noch weit entfernt ist, kann erklären warum die Neueren hier über Kunstbegriffe, Perioden und Epochen sich nicht geeinigt haben, sondern nach Willkür verfahren. Ulrici II. 124. ff. setzte drei Perioden: der ersten gehöre die alte chorische Lyrik, ein Ausdruck der Do-
527 rischen Nationalität, die zweite von Terpander bis zum Anfang des 6. Jahrhunderts enthalte die Formen der reichlich entwickelten Kunst, die dritte bis zum Ende des 5. Jahrhunderts sich erstreckend umfaſse die vollen Blüten des in melischer und elegischer Lyrik vielseitig entfalteten Melos. Man wird aber nicht nur an der chorischen Lyrik zweifeln, welche doch nur aus musikalischen Elementen bestand und keinen Zeitabschnitt ausfüllen konnte, sondern auch die Elegie völlig ausschlieſsen, schon weil ihr ein charakteristisches Merkmal, die Wechselwirkung zwischen Poesie und Musik fehlte, s. oben p. 475. Diesen Uebelständen entgeht Müller, wenn er mit dem Zeitraum der entwickelten Griechischen Musik anhebt, dann in getrennten Kapiteln die lyrische Poesie der Aeolischen und der Dorischen Dichter aus einander hält und mit Pindar abschlieſst. Hier tritt aber das Bedenken entgegen ob diese Felder wirklich den Stoff mit der Fülle von Stufen und Individuen umspannen; man zweifelt daran, da wider Willen Anakreon den Aeolischen, Ibykus, Simonides und geistesverwandte Männer den Dorischen Melikern sich fügen sollen und der Dithyrambus, eigentlich des Arion wegen, unter den Dorischen Typus gesteckt wird: dies alles Proben ähnlicher Kombinationen, wo der Titel mit dem inneren Zuge der Erscheinungen streitet. Sicher haben die Begriffe der Dorischen und Aeolischen Melik, da sie den bestimmtesten Stammcharakter repräsentiren, ein ziemlich enges Gebiet umfaſst; nachdem aber eine Blüte musikalischer und poetischer Bildung daraus hervorgegangen war, erfolgten Mischungen und freiere Darstellungen, welche das individuelle Talent neben der volksthümlichen Kunst rasch entwickelten, bis ihre letzte Frucht, die Lyrik des Pindar und Simonides, ein Gemeingut der Nation und zugleich der Schluſsstein dieser Gattung wurde.

Einflüſse von Kreta: Beiträge zur Charakteristik des religiösen und künstlerischen Gebiets bei Höck Kreta I. p. 203. ff. nebst dem Abschnitt über dortige Metallurgie p. 261. ff. An Technik und bessere Bewaffnung knüpften sich zunächst Taktik und Marschfertigkeit, dann repräsentative Waffentänze: vgl. Müller Dor. II. 250. 337. Ein Tanz wie die Pyrrhiche, deren Rhythmen einen ritterlichen Geist athmeten, gab den natürlichsten Anlaſs

528 beim Kult einen Mythos mit mimischen Zwischenspielen auszuführen; sie wurde zum Ballet und führte zuletzt, von Gesang begleitet, zum ὑπόρχημα. *Schol. Pind. Py.* II, 127. ἔνιοι μὲν οὖν φασι πρῶτον Κούρητας τὴν ἔνοπλον ὀρχήσασθαι ὄρχησιν, αὖθις δὲ Πύρριχον Κρῆτα συντάξασθαι, Θάλητα δὲ πρῶτον τὰ εἰς αὐτὴν ὑπορχήματα. Σωσίβιος δὲ τὰ ὑπορχηματικὰ πάντα μέλη Κρητικὰ ἀξιοῖ λέγεσθαι. Für den Tanz fehlen weder Belege noch Nomenklaturen. Sie bestätigen die Beobachtung bei Ath. V. p. 181. B. τοῖς μὲν οὖν Κρησὶν ἥ τε ὄρχησις ἐπιχώριος καὶ τὸ κυβιστᾶν, und XIV. p. 630. B. ὀρχησταὶ δ' οἱ Κρῆτες, ὥς φησιν Ἀριστόξενος, dieser meinte daher dafs Homer seinen Daedalischen χορὸς Σ, 591. nicht zufällig nach Knosos verlege; manches bei Ulr. II. 209. ff. Den Tanz der Kretischen Jungfrauen schildert anmuthig Sappho *fr.* 46. (54.)

Κρῆσσαί νύ ποθ' ὧδ' ἐμμελέως πόδεσσιν
ὠρχεῦντ' ἀπάλοις ἀμφ' ἐρόεντα βῶμον κτλ.

Hierauf Κρήσιοι ῥυθμοί, kretische Verse, besonders in Hyporchemen, Santen *in Terentian.* p. 97—99. Böckh *de m. Pind.* p. 143. Wichtig die Bemerkung des Ephorus bei Strabo X. p. 481. τήν τε ὄρχησιν τὴν παρὰ τοῖς Λακεδαιμονίοις ἐπιχωριάζουσαν καὶ τοὺς ῥυθμοὺς καὶ παιᾶνας τοὺς κατὰ νόμον ᾀδομένους καὶ ἄλλα πολλὰ τῶν νομίμων Κρητικὰ καλεῖσθαι παρ' αὐτοῖς. Den Kretischen Paean feiert bereits H. Apoll. 518. nachdem voraufgegangen, οἱ δὲ ῥήσσοντες ἕποντο Κρῆτες πρὸς Πυθώ, καὶ ἰηπαιήον' ἄειδον:

οἷοί τε Κρητῶν παιήονες, οἷσίτε Μοῦσα
ἐν στήθεσσιν ἔθηκε θεὰ μελίγηρυν ἀοιδήν.

Erotische Dichtung der Kitharisten war jünger. Ath. XIV. p. 638. B. ἄλλοι δὲ πρῶτόν φασι παρ' Ἐλευθερναίοις κιθαρίσαι τὰς ἐρωτικὰς ᾠδὰς Ἀμίτωνα τὸν Ἐλευθερναῖον, οὗ καὶ τοὺς ἀπογόνους Ἀμίτορας (Ἀμητορίδας *Hesych.* Ἀμήτορας *Etym. M.*) καλεῖσθαι. Noch wird der Flöte und der Lyra bei Kretern gedacht, namentlich bemerken Ath. XII. p. 517. A. XIV. p. 626. A. 627. D. und Plut. *de mus.* 26. p. 1140. C. dafs sie nach Takten der Lyra zum Kampf zogen. Denselben militärischen Gebrauch der Flöte berührt Polyb. IV, 20, 6. οὐδὲ τοὺς παλαιοὺς Κρητῶν καὶ Λακεδαιμονίων αὐλὸν καὶ ῥυθμὸν εἰς τὸν πόλεμον ἀντὶ σάλπιγγος εἰκῇ νομιστέον εἰςαγαγεῖν. In Betreff der melischen Bildung ist eine denkwürdige Bezeichnung „unserer alten Dichter" im Beschlufs der Knosier, worin sie den Teïern und einem ihrer Bürger Dank sagen, der die Dithyrambiker und kretische Melik vortrefflich zur Kithara vortrug, καὶ ἐπεδείξατο Μενεκλῆς μετὰ κιθάρας πλεονάκις τά τε Τιμοθέω καὶ Πολυΐδω καὶ τῶν ἁμῶν ἀρχίαων ποιητᾶν, καθὼς προςῆκεν ἀνδρὶ πεπαιδευμένῳ, *Corp. Inscr.* II. n. 3053. Von der Kretischen Erziehung zur Musik gibt eine brauchbare Notiz, nur dafs er mifsverständlich Nomen
529 oder Choräle mit Gesetzen verwechselt, Aelian. *V. H.* II, 39.

Κρῆτες δὲ τοὺς παῖδας τοὺς ἐλευθέρους μανθάνειν τοὺς νόμους ἐκέλευον μετά τινος μελῳδίας —· δεύτερον δὲ μάθημα ἔταξαν τοὺς τῶν θεῶν ὕμνους μανθάνειν· τρίτον τὰ τῶν ἀγαθῶν ἀνδρῶν ἐγκώμια. Als Gipfel der Kretischen Muse würde man den Thaletas betrachten, wenn nicht seine Leistungen in näherer Beziehung zur Politik und zu den Kulten Spartas ständen als zum ältesten Melos. Die Neueren versteigen sich zwar sehr in Hyperbeln, was man aber auch über das Verdienst des Mannes aufstellen mag, so wird doch nur auf die Thatsache zu bauen sein, daſs er bei Plutarch unter die Mitglieder der *δευτέρα κατάστασις* gezählt wird. Der Uebelstand daſs die beiden Katastasen der Dorischen Musik allzu nahe (Ol. 26 – 40.) zusammen rücken, kann bedenklich scheinen, doch ist er überliefert. Ulrici II. 164. 216. rühmt den Thaletas, der den Chorgesang von den Fesseln des heroischen Verses gelöst und die Dorische Kultpoesie mittelst der Flötenmusik lyrisch gestaltet habe; dann aber wären die Nomen durch auletische Rhythmen ungebildet und eine Gliederung in Systemen begonnen worden, welche nicht ohne Texte sich bewirken lieſs. Dies Verdienst gehört dem Alkman. Dagegen scheint die Thätigkeit des Thaletas auf die Komposition der Choräle, die nach ihren Zwecken verschieden gesetzt und instrumentirt wurden, sich beschränkt zu haben. Wäre die Poesie des Thaletas hervorgetreten, so durfte Philodemus *de mus. col.* 20. nicht zweifeln ob jener und Terpander mehr durch Ermahnungen als durch Lieder die Spartaner beschwichtigt hätten. Müller Gesch. I. 285. ff. wagt im Vertrauen auf Plutarch den Olympus, weil Thaletas seine Flötenkunst sich angeeignet hatte, vor diesen und hinter Terpander oder in die dreiſsiger Olympiaden zu setzen. Der Kretische Musiker bedeutet also jetzt nur die Stufe der Aulodik, welche sich in Sparta zur kitharodischen Bildung gesellt haben soll und zur erziehenden Kraft der dortigen Musik ein neues Moment beitrug; vom Einfluſs desselben auf den Text und poetischen Vortrag findet sich keine Spur. S. Anm. zu §. 63, 2.

Spartanische Melik: allgemeines bei Müller Dor. II. 316. ff. vgl. mit den Erinnerungen in Anm. zu §. 59, 1. und 63, 1. Man redet bisweilen von einem ursprünglichen Dorischen Stil, der den Stamm begleitet, und von einem daraus entwickelten chorischen Gesang, der vor aller künstlerischen Melopoeïe bestand;
530 aber vor Terpander dem ersten Tonkünstler der Dorier wird überhaupt nicht die geringste Form einer Lyrik gefunden. Man sollte daher auf diesem ohnehin dunklen Gebiet die Menge der erschlichenen Begriffe durch keine neue Hypothese vermehren. Sparta selbst welches die frühesten Versuche der Melik aufwies, ist auch in Zeiten der Blüte nicht über praktische Tendenzen hinaus gegangen, und auſser Alkman gehört ihm kein einheimi-

scher Meister von Rang. Diesen Verhältnissen entsprechend darf man das Verdienst des Terpander etwas einschränken. Zwar macht ihn Müller Gesch. I. 267. zum Schöpfer der Griechischen Musik, der die Sangesweisen der verschiedenen Landschaften, den schlichten Ausdruck einer musikalischen Stimmung, nach Kunstregeln geordnet in ein zusammenhängendes System zog. Doch was alle klar gefaſsten Traditionen ergeben, selbst wenn man ihm die Notensetzung zueignet (am natürlichsten wird für den *νόμος ὄρθιος* eine Notirung der Zeittheile vorausgesetzt), das bedeutet nur soviel daſs Terpander den epischen Text mit der musikalischen Melodie im *νόμος* oder Choral vermittelte; dies folgt aus den vermehrten Takten des Kitharspiels oder aus der nicht zu bestreitenden (Th. I. p. 355.) Erfindung des Heptachords, welches durch Anfügung eines Tetrachords an ein anderes nach Reduktion einer unwesentlichen Seite gebildet wurde. Man gewann dadurch den gröſsten Umfang hoher und tiefer Töne, seine nächste Bestimmung war die festlichen Akte durch musikalische Gedanken zu heben, und der Verband der Musik mit dem Kult forderte sangbare Gedichte. Diese Neuerung liegt in den zweideutigen Worten des Clemens, *τοὺς Λακεδαιμονίων νόμους ἐμελοποίησε*, das heiſst, er setzte (mit Suidas zu reden) *νόμους λυρικοὺς* zu seinem Instrument. Seine musikalischen Introduktionen einer religiösen Festlichkeit werden *προοίμια* genannt (woraus der verdächtige Hexameter Suid. v. *Ἀμφιανακτίζειν*, *Ἀμφί μοι αὖτε ἄναχθ' ἑκαταβόλον ᾀδέτω ἁ φρήν*, vgl. Bergk *Lyr.* p. 631.), und *σπονδεῖα*. Dahin gehören auch anapaestische *dimetri catalecti*, wofern man die Worte bei Clem. *Strom.* VI. p. 784. für ächt hält: *Ζεῦ, πάντων ἀρχά, πάντων | ἁγήτωρ*, *Ζεῦ, σοὶ πέμπω | ταύταν τὰν ὕμνων ἀρχάν.* Daſs Terpander gelegentlich Hexameter schrieb ist glaublich, wenn wir auch nicht dem Bruchstück (*ἐν τοῖς ἀναφερομένοις ἔπεσιν εἰς αὐτὸν* äuſsert Strabo) trauen:

Σοὶ δ' ἡμεῖς τετράγηρυν ἀποστέρξαντες ἀοιδὴν
ἑπτατόνῳ φόρμιγγι νέους κελαδήσομεν ὕμνους.

Angemessener klingen die beiden Hexameter zum Lobe Spartas Plut. *Lyc.* 21. *ἔνθ' αἰχμά τε νέων θάλλει καὶ μῶσα λίγεια κτλ.* In diesem Zusammenhang wird man den zu wörtlichen Vortrag
531 Plutarchs als Miſsverständniſs erkennen, daſs jener die gleichförmigen Rhythmen des Homerischen Hexameters in Musik gesetzt habe. Nun hatte Terpander in den Karneen, mit denen sich seit Ol. 26. ein musischer Wettkampf verband, den ersten Sieg gewonnen und seine Schule behauptete dort (Plut. *de mus.* 6. p. 1133. C.) ununterbrochen ihren Ruf, auch soll Terpander viermal im Pythischen Agon gesiegt haben. Alles zusammengefaſst wurde Homer bereits in Sparta rhapsodirt, dann von melischen Introduktionen begleitet. Uebrigens setzt C. F. Hermann

Antiqu. Lacon. p. 72. sq. nach Glaukos die Zeit Terpanders noch vor Ol. 20. und neben anderen Berechnungen ist diese möglich; nur darf man nicht darauf bauen dafs der jüngere Klonas schon um jene Zeit blühte. Nächst den Karneen sind ein Sammelplatz für musikalische Bildung in Sparta die Gymnopaedien geworden, deren Einführung die Chronisten in Ol. 28, 4. rücken. Hievon G. F. Unger im Philologus Bd. 23. p. 40. ff. Dieses wichtige Fest an dem die Spartanische Jugend eine patriotische Feier der Waffenthat von Thyreae beging, war ein Schauplatz vielseitiger Gewandheit nicht nur in Gymnastik und Orchestik, sondern auch in Musik. Sie waren durch die frühesten Meister des Melos (Plut. 9. p. 1134. B.) organisirt; man sang auf den Gott Paeane, Lex. Rhet. p. 234. *ἐν Σπάρτῃ παῖδες γυμνοὶ παιᾶνας ᾄδοντες ἐχόρευον Ἀπόλλωνι τῷ Καρνείῳ κατὰ τὴν αὐτοῦ πανήγυριν*, dann Loblieder auf die Sieger bei Thyreae. Verworren Suidas (wie Timaeus und Etym. M. v. Ruhnkenius berichtigt), *χοροὶ ἐκ παίδων ἐν Σπάρτῃ τῆς Λακωνικῆς εἰς θεοὺς ὕμνους ᾄδοντες, εἰς τιμὴν τῶν ἐν Θυρέαις ἀποθανόντων Σπαρτιατῶν.* Besser Phrynichus *Bekk.* p. 32. *ἐν Λακεδαίμονι κατὰ τὴν ἀγορὰν παῖδες γυμνοὶ παιᾶνας ᾖδον εἰς τιμὴν τῶν περὶ Θυρέας.* Die vollständigste Notiz hat Ath. XV. p. 678. *Θυρεατικοί. οὕτω καλοῦνται στέφανοί τινες παρὰ Λακεδαιμονίοις, ὥς φησι Σωσίβιος —. φέρειν δ' αὐτοὺς ὑπόμνημα τῆς ἐν Θυρέᾳ γενομένης νίκης τοὺς προστάτας τῶν ἀγομένων χορῶν ἐν τῇ ἑορτῇ ταύτῃ, ὅτε καὶ τὰς Γυμνοπαιδίας ἐπιτελοῦσι. χοροὶ δ' εἰσὶ τὸ μὲν πρόσω παίδων, τὸ δ' ἐξ ἀρίστου ἀνδρῶν, γυμνῶν ὀρχουμένων καὶ ᾀδόντων Θαλήτου καὶ Ἀλκμᾶνος ᾄσματα καὶ τοὺς Διονυσοδότου τοῦ Λάκωνος παιᾶνας.* Das von einigen verdächtigte *γυμνῶν* darf man nicht mit *ᾀδόντων* verbinden; in den vorhergehenden Stellen ist *γυμνοὶ* neben *παιᾶνας ᾖδον* oder *ᾄδοντες* kurz gesagt von der Lakonischen Jugend, welche theils unbekleidet tanzte, theils Lieder sang. Die Besserung des verdorbenen *πρόσω* von Schwalbe über d. Paean p. 26. *τὸ μὲν πρὸς ἕω παίδων* gibt einen harten Ausdruck, welchen der Vorschlag *πρωὶ* von Unger nur mildert; natürlicher wenn auch nicht einfach lautet der bei Meineke aufgenommene Gedanke von Wyttenbach, der drei nach den Altersstufen gesonderte Chöre herstellt; aber die *τριχορία* welche die bekannten Trimeter bei Plut. *Lycurg.* 21. sang, diente der orchestischen, nicht der melischen Festlichkeit. Dagegen mag jener *τριμερὴς νόμος* (Plut. *de mus.* p. 1134. A.) des Sakadas,
532 wo die erste Strophe Dorisch, die zweite Phrygisch, die dritte Lydisch gesetzt war, ein Probestück der Melik gewesen sein, in dem die Tonarten nach den ethischen Differenzen der Altersstufen wechselten; ähnlich hatte wol des Terpander *τρόπος τετραοίδος* Gruppen von Choreuten beschäftigt. Auch das Olympische Lied des Archilochus, *τρίπλοος* von Pindar benannt, enthielt

(wie Eratosthenes sah) nicht drei Strophen, sondern zerfiel in drei Abschnitte, die durch den Refrain als Wink für die noch ungeübten Sänger kenntlich gemacht wurden. Von der einfachen Strophe gelangte man zur mannichfaltigen Gliederung der Rhythmen erst durch ausgebildete Flötenmusik (einigen hiefs Klonas der Urheber des τριμερὴς νόμος), dann durch Symphonie von Flöten und Heptachorden. Daher eine gröfsere Geschwindigkeit der Töne, dem Wechsel der Klanggeschlechter entsprechend; dieser temperirte Verband der diatonischen Intervalle mit den chromatischen und enharmonischen wird μεταβολή genannt. Sie war im Zeitalter der strengen Komposition nicht innerhalb derselben Strophe gestattet, sondern die Dorischen Meliker durften davon nur in abwechselnden Systemen Gebrauch machen, wie Sakadas das oben erwähnte Musikstück μεταβολικῶς gearbeitet und Alkman (Hephaest. p. 134.) eine Komposition von 14 Strophen zur Hälfte mit unähnlichen Rhythmen gebildet hatte, τὸ μὲν ἥμισυ τοῦ αὐτοῦ μέτρου ἐποίησεν ἑπτάστροφον, τὸ δὲ ἥμισυ ἑτέρου. Hauptstelle Plut. c. 21. p. 1137. sq. Ebenso bemerkt Dionys. *de comp. verb.* 19. die Aeolischen Dichter hätten in ihrem kleinen gleichförmigen Strophenbau nur geringen Wechsel der Rhythmopoeie zugelassen, ὥστ᾽ ἐν ὀλίγοις τοῖς κώλοις οὐ πολλὰς εἰσῆγον τὰς μεταβολάς, dagegen Stesichorus und Pindar in ihren grofsen Perioden die Zeilen und Versmafse mannichfaltig gegliedert, οὐκ ἄλλου τινὸς ἢ τῆς μεταβολῆς ἔρωτι: die Spitze seien die Dithyrambiker, welche die widersprechendsten Tonarten im Umfang desselben Liedes mischten, καὶ τοὺς τρόπους μετέβαλλον, Δωρικούς τε καὶ Φρυγίους ἐν τῷ αὐτῷ ᾄσματι ποιοῦντες κτλ. Die Methode der Metabole wird von Böckh *de metr. Pind.* p. 192. ausreichend beschrieben: *in eo communis cernitur versuum in strophis character, quod in aliis strophis, quas dixeris statarias, graves, in aliis, quae motoriae vocari possint, leves sunt rhythmi; in his liberiores, soluti, concitati, in illis astrictiores, compositi, sedati.* Vergl. Volkmann zu Plutarch p. 88. Hiernach konnte bei den Doriern, in deren Festen der symmetrische Tanz vorherrschte, der Instrumentalsatz nur beschränkt sein und auf einem engen Gebiet sich bewegen; zur reicheren Instrumentirung bahnten die Aeolier und ihre Geistesverwandten wie Anakreon den Weg, wie es heifst vorzüglich von der Lydischen Harmonie angeregt und mit Benutzung des Asiatischen Saitenspiels, s. Böckh *de m. Pind.* III, 11. Von Varietäten der Dorischen Komposition, welche charaktervoll an Daktylen und Spondeen oder
533 zweiten Epitriten nebst logaoedischen Katalexen festhielt, verlautet nichts. Die Λοκριστὶ war in der Tonleiter kaum von der ὑποδώριος verschieden, folgte daher dem Aeolischen Charakter, und entschieden neigten dorthin ᾄσματα Λοκρικά, welche wenigstens in jüngerer Zeit durch heftiges Pathos und erotische Ge-

danken mit wollüstigem Ton auffielen: Ath. XIV. p. 625. E. 639. A. XV. p. 697. B. Am wenigsten läfst sich aber bestimmen welche Formen Xenokritos der Lokrer erfand, den man unter den Gründern einer zweiten musikalischen Epoche nennt; er bildete nach Callim. *ap. Schol. Pind. Ol.* XI, 17. p. 242. *'Ιταλὴν ἁρμονίην.* Den Zweifeln bei Plut. c. 10. p. 1134. E merken wir an dafs sein Nachlafs gering oder unsicher war, da man in ihm nicht Paeane fand sondern Dithyramben und Stoffe der heroischen Sage.

5. Nachdem es auf diese Stufe gelangt war, trat das Melos, ohne dem Herkommen in Politik, Religion und sittlichen Traditionen fremd zu werden, in vertraute Beziehungen zum Leben. Das Lied wurde weltlich und diente der Gesellschaft; Männer von gesellschaftlichem Talent, Meister der freien weltmännischen Bildung, führten neue Themen und Formen der Lyrik ein. Dafs aber ein starker Wechsel diese Gattung traf läfst schon der äufsere Lebenslauf der Dichter merken; die Mehrzahl jüngerer Meliker (§. 65.) schied aus der öffentlichen Praxis, sie wechseln unstet ihren Wohnsitz und verweilen gern an den Höfen der Tyrannen oder sonst in gewählten Kreisen. Aber sie bewahren noch in Trümmern die Blüte des sechsten Jahrhunderts: wir bewundern dort die schönsten, von keiner Schulzucht gezwängten Gaben der poetischen Ader, der plastischen Form, der sinnigen Lebensklugheit. Da sie die Persönlichkeit heraus kehrten und den innerlichen Erfahrungen einen freien Raum gaben, so wurde das Melos ein Tummelplatz bewegter Leidenschaft mit starken und zarten Gefühlen, welche dem feinen Beobachter das Verständnifs einer seelenvollen Poesie nahe brachten. Sie schufen zuerst einen Ausdruck für die geheimsten Regungen des Herzens, und verwebten das Gemüthsleben mit den Objekten der melischen Dichtung; Schilderungen von Lust und Schmerz, Kämpfe des bürgerlichen Gemeinwesens und Scenen des frohen Genusses wechselten mit den Stürmen der Liebe. Diese bisher ungekannte Welt des Geistes mit psychologischen Reflexen und in glänzendem Farbenspiel gedieh üppig unter den Aeoliern, und was ihre schwungvolle Melik zu leisten vermochte, das ist vollstän-

dig durch die leuchtenden Namen Alcaeus, Sappho,
534 Erinna, zum Theil Ibykus vertreten. Der Mittelpunkt dieser Aeolischen Bildung war Lesbos und namentlich sein von der Natur begünstigter Hauptsitz Mytilene. Geraume Zeit hatte die Insel durch ihre Flotten eine politische Macht geübt, mit anderen Aeoliern theilte sie Reichthum und oligarchisches Regiment, ihre Verfassung blieb wie bei den meisten Insulanern schwankend, wozu der Hang zum Lebensgenuſs und der rastlose Streit der Parteien beitrug; endlich besaſsen die Lesbier ein entzündliches Naturel, welches durch eine seltne Fülle der Mittel genährt noch von ihrer heiſsen Bewunderung sinnlicher Schönheit gesteigert wurde. Männern dieses Geblüts fiel es schwer an ein Maſs sich zu gewöhnen und die zügelnde Gewalt einer Sittenzucht anzuerkennen. Man lebte rasch und mit einer stürmischen Energie der Empfindung, in einseitig abgeschlossenen Gruppen, unter denen die Herrenkaste den Kern der Gesellschaft bildete; mit allem Ungestüm der Leidenschaft muſsten dort die Kräfte sich reiben und spannen. Zum Glück sind uns klassische Darsteller für die Sitte der Männer und der Frauen in der Lesbischen Gesellschaft, Alcaeus und Sappho geblieben, welche Natur und Kunst in Einklang setzten. Hier wo das Gefühl überwog, war die Musik eine Macht, welche mit Nothwendigkeit den Aeolischen Geist beherrschte, die Quelle der alle Bildung von Lesbos entströmt; sie lieſs für andere Künste keinen Platz, und mancher begabte Mann muſste von dort sich an auswärtige Stätten der Kultur wenden. Nirgend war aber die Pflege der Musik so gründlich einheimisch; wenn nach dem Mythos Haupt und Leier des Orpheus an die Küsten jener Insel trieben und ihr den Anspruch auf musikalische Meisterschaft gaben, so vernimmt man einen beredten Ausdruck dieser Kunstfertigkeit. Das erste historische Zeugniſs für das Talent der Lesbier gewährt Terpander und seine Schule, dann folgt die lange Kette der eingebornen alterthümlichen Musiker bis zur neuernden Zeit des Phrynnis und seiner Genos-
535 sen; der Geist der hier entwickelten Aeolischen Tonart ent-

sprach dem ausschweifenden Charakter des leidenschaftlichen Stammes. Man ahnt also den Grad der Aussteuer, welche die Lesbischen Dichter von der Natur und zugleich von ihrer Gesellschaft empfingen: feines Gehör, leichter Flufs und Anmuth der Rhythmen, die jeder Empfindung sich anschmiegen, Vorliebe für den musikalischen Gedanken sind Eigenschaften, welche noch aus kleinen Bruchstücken hervorleuchten. Aber auch das zwiespältige Wesen der Aeolier spiegelt ihre Melik ab: sie befafst zwei sehr ungleiche Massen, von denen die kleinere den objektiven Stoffen, Religion, heroischen Mythen und politischen Zuständen angehört, die reichere Hälfte dagegen dient der Persönlichkeit, den vielfachen subjektiven Interessen und erschliefst alle Seiten der Aeolischen Sinnesart. Man begreift nun dafs die genialsten Sänger in diesem gröfseren Theile der Lyrik ihre ganze Kühnheit und Kraft entfalten; auf jenem objektiven Gebiet, das gläubige Hingebung und Ruhe fordert, glänzten weder Alcaeus noch muthmafslich Ibykus und Korinna. Einer so persönlichen Dichtung entsprachen alle Seiten der Form. Erstlich machten der grofsartige, durch Religion und Oeffentlichkeit geforderte Chorreigen und die mannichfach gruppirten Verse, welche das antistrophische Gedicht bilden, einem knapperen System rhythmischer und metrischer Glieder Platz; dann aber wurde die Musik beschränkt und mit den weichen Asiatischen Tonarten gemischt: sie gewann hiedurch einen heiteren bewegten Ausdruck und taugte vorzüglich um das gesellschaftliche Lied zu begleiten. Ihr Ergebnifs war die Form der O d e, worin einfache Perioden mit kleinen *κῶλα* sich wiederholen, dann die mit Meisterschaft behandelten choriambischen und glykonischen Rhythmen, welche mit Basen eingeleitet werden: solche Kunstformen pafsten allein zu den Gedichtarten der Aeolischen Melik, an deren Spitze man Liebes- und Trinklieder findet. Nicht wenig wurden diese Lesbischen Meliker, so fein auch und selbständig ihre Kunst war, durch die Reife der damaligen Gesellschaft und des reflektirenden Jahrhunderts (§. 65.) gehoben. 536
Doch lag ein bleibendes Hindernifs in der Armuth und

groben Gestalt der dortigen Mundart, die nur dem naiven Vortrag einen Stoff darbot, und die Mehrzahl stand nicht auf jener Höhe der Bildung, die ihnen gestattete die plötzlich hervorgetretenen Schöpfungen des Genies in gleich edlem Geschmack fortzuführen. Nachdem so die Poesie der Gesellschaft an Gehalt und Form durch reichen Stoff, durch Leichtigkeit und Wohllaut gewonnen hatte, war ein Mann von der Gewandheit des Anakreon berufen diese Fülle lyrischer Mittel in eine gleichartige Bahn zu leiten und sie mit Ebenmafs zu behandeln. Er milderte die rauschende Leidenschaft durch Ionische Behaglichkeit und Lebensweisheit; als Kenner der Welt und ihrer feinen Sitte ging er nicht über eine berechnete Schranke des Genusses hinaus, den er bis zum hohen Alter in Wein und Liebe fand; und wenn sein Gemälde des Lebens nicht bewegt genug erschien, sogar aus der innerlichen Scheu vor den Beschwerden und Aufgaben des Staats eine Dürftigkeit in Thaten und Grundsätzen verrieth, so bewies doch dieser Meister einen seltenen Grad der Anmuth und Sicherheit. Niemals hatte man vor ihm solche Glätte der Form, solchen Flufs in lebhaftem Gefühl und Sprache bei stets gezügelter Empfindung angetroffen. Anakreon gab in dem Melos, als es schon fast in eine häusliche Lyrik des Privatmannes und des Stillebens überging, das erste Beispiel einer harmonisch durchgebildeten aber von der Oeffentlichkeit nicht berührten Persönlichkeit.

So hatte die Darstellung des musikalischen Liedes im Einklang mit dem geistigen Leben der Stämme jene Stufe der Kunst erreicht, wo die partikularen Interessen von den allgemeinen sich schieden, und eine freie Denkart in der Wahl der Themen und Formen ihr Recht erhielt. Nachdem also die politische Welt nicht weniger zum Ausdruck gekommen war als die persönliche Bildung und Stimmung, blieb der organisirenden Kraft des Griechischen Geistes ein Weg zum letzten höheren Standpunkt
537 vorbehalten, um die Gegensätze zu vermitteln. Diese Verarbeitung des volksthümlichen und individuellen Eigenthums fiel in den grofsartigen Zeitraum des Kampfes ge-

gen die Perser, als das Bewufstsein Hellenischer Nationalität in entfernte Landschaften drang und mit der längst begonnenen Reife des Denkens in der Poesie sich verband. Eine raschere Strömung ergriff Politik und Litteratur; Erfahrungen aus dem inneren Leben und der angeregte spekulative Trieb erweiterten nicht nur den Gesichtskreis des Melos sondern auch seinen Schauplatz, sobald es empfängliche Hörer im ganzen Hellas fand, und eine günstige Fügung wollte dafs seine gröfsten Dichter zugleich Männer von ausgezeichnetem Geist waren, die ihre Stellung begriffen und eine zeitgemäfse Kunst (§. 72, 4.) mit den Forderungen ihres Jahrhunderts in Einklang setzten. Ihr Ansehn wuchs, da sie von Staatsmännern und Regenten gesucht, an die Höfe geladen und durch Ehrensold ermuntert wurden; Hellas war reicher geworden, glänzende Festlichkeiten begannen sich zu mehren, der Kreis der öffentlichen Spiele gewann durch die Menge der Theilnehmer und den erhöhten Ruhm des Sieges an nationaler Bedeutung. In diesen lockenden Verhältnissen lag ein ergiebiger Stoff, um so mehr als damals die Melik das einzige schöpferische Organ in edler poetischer Mittheilung war. Ihre reichste Wirksamkeit erhielt sie aber gleichzeitig durch die beiden Meister P i n d a r und S i m o n i d e s, welche die nicht kleine Zahl der Kunstgenossen überragten und den Aufgaben der neuen Zeit vollständig gewachsen waren. Ihre Dichtung hatte den allgemeinsten Charakter, indem sie Staat und Religion, Freuden und Leiden der Gesellschaft, Mythen und Gegenwart, ausgezeichnete Thaten der Herrscher und Bürger in Krieg und in feierlichen Wettkämpfen, den Glanz ihres Lebens selbst bis an ihren Tod umfafst. Städte, Gemeinen, vornehme Familien oder deren Freunde warben um die Gunst jenes Liedes, ohne Geld und Ehrenbezeigungen zu sparen; wenn nicht die Dichter selber einer persönlichen Neigung und freundschaftlichen Beziehungen folgten. Die Wichtigkeit
oder Vornehmheit der Objekte, vielleicht aber noch mehr 538
der Gedankenreichthum und die Pracht der Formen führte zum panegyrischen Charakter und verzierten Stil dieses

jüngeren Melos, sein Ton war erhaben, der Vortrag blühend und schwungvoll, aber durch die Steigerung des bildlichen Ausdrucks gedrückt und schwierig. Wie nun die Form zu schulgerechter Manier neigt und selbst in ein höfisches Wesen verfiel, welches von der früheren Einfachheit und noch mehr von aller Beschränktheit der lokalen Mundarten abwich: so durchlief auch die musikalische Komposition jede Ton- und Spielart, und mischte die Rhythmen, da die Verschiedenheit der Aufgaben und besungenen Individuen einen Wechsel gebot. Soweit war diese Dichtung, die zum ersten Mal im Gewand der vielseitigsten Kunstmittel erschien, stattlich und gediegen; sie besaſs aber auch ohne Prunk eine tiefe nachhaltige Wirkung durch den Geist, der die Wortführer des panegyrischen Stils über ihre Gegenwart erhob und ihnen selbst ein bleibendes Ansehn unter den Zeitgenossen und bei der Nachwelt gesichert hat. Sie wurzelten nicht im Boden einer Landschaft oder in einer engen Gesellschaft, und ihre Poesie sollte weder die persönlichen Empfindungen noch allein objektiv die politischen und religiösen Thatsachen im Leben ihrer Völker verkünden; vielmehr wurden sie durch Intelligenz Lehrer der sittlichen Bildung, waren und hieſsen der Nation ihre Weisen (*σοφοὶ*) und durften auf unparteilicher Höhe die reifende Hellenische Reflexion leiten, sogar in göttlichen und menschlichen Dingen ein maſsgebendes Wort aussprechen. Dieselben gewöhnten zuerst ihre Hörer den Mythos und die glänzende Vergangenheit mit ernstem Urtheil zu betrachten, und läuterten gelegentlich die volksthümliche Tradition. Daher kam in die vollkommenste Gestalt des Melos ein praktischer und ethischer Grundton, der in einer Fülle bedeutender Maximen sich offenbart und nur nach dem Naturel der Dichter verschiedenen Gesichtspunkten Raum gibt: wenn der eine mehr den Tiefen der religiösen Erkenntniſs nachging, so war der andere den weltlichen Interessen zugewandt. Pindar dichtet aus der Innerlichkeit des frommen Gedankens und beleuchtet die Welt mit dem Licht einer göttlichen Ordnung; Simonides aber betrachtet den Wechsel in Natur

und Gesellschaft, die ihm stets gleich sicher und gegenwärtig sind, mit dem freien und klaren Blick des verständigen Weltmanns.

539 5. Ueber die Zustände der Gesellschaft und Kultur von Lesbos (ἀοιδοτάτη bei Phanokles im sinnigen Mythos gepriesen) hat das erheblichste zusammengestellt Ulrici II. 79—85. Auf die dortige Musik (ihre bedeutendsten Charakterzüge bei Ath. XIV. p. 624.) hatte Lydien mit seiner Harmonie und üppigen Instrumentirung eingewirkt; daher kam auch die μιξολυδιστὶ zur Aufnahme. Im allgemeinen Menander *de encom.* p. 196. φασὶ γὰρ οὖν Μυτιληναίους ἐπὶ κιθαρῳδίᾳ μέγιστον φρονῆσαι. Soweit die ziemlich entstellte Notiz des Myrsilus im Etym. M. v. *Μέλος* sich verstehen läfst, ging sogar der Name μέλος auf Lesbos zurück und sein ursprünglicher Charakter war threnetisch. Was wir jetzt von dieser Musik wissen, übersteigt nicht die Zeiten der Sappho; damals war bereits wie es scheint Aeolische Musik von der Dorischen gesondert und wenn Pindar beide verknüpft, wenn er unter anderem die Dorische Kithar mit Aeolischem Gesang begleitet, so kann sein Verfahren in einer eklektischen Melik nicht überraschen. Auch das Beispiel eines in Musik vollendeten Thebaners bei Plut. *de mus.* 31. p. 1142. B. fällt in jüngere Zeiten. Die Aeolischen Rhythmen, aus denen ein rasches und leidenschaftliches Naturel spricht, neben einem Sinne für feinen Wohllaut, der im choriambischen Fluge zu den weichen logaoedischen Schlufsformen herabzugleiten liebt, sind von Böckh *de metr. Pind.* III, 17. analysirt. Derselbe hat noch auf einen anderen nicht minder bedeutenden Punkt, die Haltung des Ausdrucks und das sprachliche Vermögen, wenn auch zunächst nur wegen Pindars die Aufmerksamkeit gelenkt: *ib.* p. 294. *Quid quod non solum singulae dictiones, sed universum genus elocutionis longe aliud in Doriis, aliud in Aeoliis est? In Doriis quietior et lentior est sententiarum progressus, earumque nexus prosariae orationi propior; vocabulorum compositio logica et grammatica minus contorta, periodi longiores ac quasi oratoriae —. In Aeoliis autem velocior quasi oratio; sententiarum coniunctio audacissima, ab alia ad aliam liberrime transiliente poeta; structura intricata, lyricae licentiae plena: elocutio brevis, concisa, difficilis.* Letzteres gilt natürlich nur von einigen Stoffen und Gedichtarten der Aeolischen Lyrik. Was aber vom langsamen Takt und von der fast prosaischen Komposition der Dorischen Melik gesagt wird, bedeutet soviel dafs sie dem Epos, seiner Plastik und naiven Darstellung treu blieb, denn dies sind Grundzüge der Dorischen Dichterrede. Wenn nun Pindar auf dem Standpunkt eines vollendeten Künstlers dem Ton und Geist Aeolischer Musik und

Form sich fügte: wieviel mehr muſsten es die Lesbischen Dichter selbst, welche durch den mächtigen Einfluſs von Stamm, Landschaft und geselliger Ordnung in eine scharf bestimmte Bahn des Gefühls und Denkens gewiesen waren. Sie hätten am wenigsten die Sinnlichkeit und Beschränktheit ihres Dialekts überwunden. Noch jetzt lassen ihre Fragmente den kaum ge-
540 dämpften Hauch der Leidenschaft, der auch auf die schwellenden Rhythmen sich erstreckt, und den Druck der breiten, trüben, geistig nicht geweckten Mundart erkennen; das materielle Gepräge das noch im Wortgebrauch hervortritt, vermag eher die Sinnenwelt zu malen als eine Wortbildung und Phraseologie zu fördern, welche die feinen Einsichten und Begriffe der höheren Bildung aufnahm. Zur Kenntniſs dieses formalen Thatbestandes dienen bei Ahrens *de Gr. L. dialectis l.* I. in der *Appendix* die Bruchstücke von Alcaeus und Sappho, dann die der Korinna, die schon andere Farbe tragen. Auch gehört hieher was derselbe §. 51. über die starke Differenz der Lesbischen und Boeotischen Mundart bemerkt; ferner was er in der Anm. 7. genannten Abhandlung begründet, daſs die Aeolischen Dichter nichts aus dem Dialekt und Sprachschatz des Epos annahmen. Am wenigsten sind wir über die Gesellschaften des gebildeten Standes auf Lesbos unterrichtet; nur die Geschichte der Sappho zeigt einen weiblichen Kreis, der um die geistvollste Frau sich sammelt und sie verehrt. Wie früh dort die geistige Blüte sich entfaltete, lehrt das Beispiel der im 19. Jahre gestorbenen Erinna, die man als ein Wunder des poetischen Talents feiert.

6. Den Abschluſs der melischen Gattung machte der Dithyrambus mit seinen Ausläufern. Ihrem Wesen und Ursprung nach stand diese Gedichtart an der Grenze des Melos, und sieht man ebenso sehr auf ihren Stoff als auf ihre Verfassung und geographische Verbreitung (Anm. zu §. 64, 3.), so liegt überall zu Tage daſs er nicht einmal in demselben Gebiet wurzelte. Der dithyrambische Gesang war das Organ eines fanatischen Naturdienstes, sonst den Zwecken der Politik und des Gemeinwesens fremd. Er pries die Gaben und wunderbaren Thaten eines der jüngsten Götter, des Dionysos, welcher weder in nationalen Ueberlieferungen noch im politischen Kult der Dorier und Aeolier einen Platz fand; seine Heimat war unter Völkerschaften, welche die vom Orient verpflanzte (phallische) Symbolik der agrarischen Naturmächte, den Wein- und Gartenbau mit den fröhlichen Festen der Weinlese bei

sich aufnahmen. Diese hatten zuerst den Bacchischen Mythenkreis ausgebildet, und übten den Beruf, das Ritual des Gottes und seines Gefolges (besonders im Satyrn-Chor) durch plastische Kunst in Musik, Tanz und Dichtung zu gestalten. Unter solche Bildner der Bacchischen Kunst gehörten Ionier in Attika, Naxos nebst anderen Inseln, Aeolier in Boeotien, Dorier auf der Grenzscheide des Pe- 541
loponnes, nemlich die dem Isthmus nahe gelegenen Städte Korinth Sikyon Phlius; letztere haben den orgiastischen Pomp künstlerisch in die Form des Reigens gefaſst. Die meisten Dichter des Dithyrambus waren aber Dorier, nachdem Arion im Mittelpunkt des Hellenischen Naturdienstes das improvisirte ländliche Spiel an bestimmte Rhythmen und Texte gebunden hatte. Seitdem folgte das Lied des dithyrambischen Chors (κύκλιος χορὸς) von funfzig Personen einer antistrophischen Ordnung. Der Charakter des Dithyrambus wurde diegematisch, der Vortrag forderte das Zusammenwirken von Chor und Satyrn, die Kraft der Orchestik gab ihm die gröſste sinnliche Wirkung, aber die Musik trat zurück, und das ethische Maſs, worin ein bleibender Zug des Melos lag, die sittliche Zeichnung im Sinne der volksthümlichen Denkart, fehlte gänzlich. Eine Zeitlang also beherrschte den Text ein episches Element, die Recitation stand unter den nur mäſsigen Einflüſsen des Dorismus; erst Lasus von Hermione der früheste Kenner der musikalischen Theorie gab der Musik einen freien Spielraum und eröffnete dem Künstler durch Instrumentalmusik eine neue Bahn. Er lieſs dithyrambische Chöre regelmäſsig in Wettstreit treten und steigerte den Schwung des Dithyrambus, indem er durch kühne Rhythmen und verstärkte Flötenmusik die schon bewegte Komposition leidenschaftlich machte. Lasus verbreitete seine dithyrambische Kunst hauptsächlich in Agonen, sie kam auch nach Athen und dieses panegyrische Melos wurde besonders von den Athenern begehrt, welche zur prächtigen Ausstattung ihrer Feste die kyklischen Chöre verwandten und den Wettstreit in musikalischer Tüchtigkeit (ἀγῶνες μουσικῆς) unter die Zucht fremder Musiker, Lehrer (διϑυ-

ϱαμβοδιδάσκαλοι) oder Dichter stellten und dieselben reich-
lich belohnten. Den Attischen Zwecken dienten Meliker
von höherem und niederem Range; selbst Meister wie Pin-
dar und Simonides wurden bewogen Gesänge der Art als
ein Beiwerk ihrer erhabenen Muse zu dichten. Nachdem
542 aber der Dithyrambus in die Tragödie sich umgesetzt und
durch ihre geistige Macht seine Bedeutung eingebüfst hatte,
blieb ihm ein untergeordneter Platz, und der Bacchische
Gesang wurde nur auf den vorübergehenden Moment be-
rechnet. Empfindlicher schadeten ihm in der Meinung
eines urtheilsfähigen Publikums jene vielen Dithyrambiker,
meistentheils Fremde, deren namhaftester zuletzt Kinesias
war, indem sie durch eine nebelhafte schwülstige Manier
zu fesseln suchten, zugleich aber mit dem Schwall hohler
Figuren und kolossaler Wortbildungen einander überboten.
Dieser Mangel an Geschmack und innerem Gehalt for-
derte die Kritik besonders der Komiker heraus. Einen
neuen Abweg betrat um Ol. 90. Melanippides, der viel-
leicht die meisten durch Talent und Eleganz übertraf.
Man nennt ihn unter den frühesten Meistern der weichli-
chen Musik: er setzte statt der Antistrophen manierirte
Prooemien (ἀναβολαὶ) in grofser Ausdehnung und begann
das dithyrambische Gedicht in eine freie Behandlung von
Mythen überzuleiten, woraus eine musikalische Spielart
des Dramas hervorging. So zerrann im Lauf des Pe-
loponnesischen Kriegs der Dithyrambus in ein schwanken-
des und phantastisches Spiel, und je mehr er durch mu-
sikalische Schnörkel an Würde verlor, desto sicherer zer-
fiel er unter dem jähen Wechsel entgegengesetzter Melo-
dien. Er stand längst auf weltlichem Gebiet, und unter
verlegenen Mythen umherschweifend gerieth er in ein mi-
misches Element, dem eine charakterlose Musik den an-
gemessensten Ausdruck gab. Diese letzte Neuerung be-
förderte vor anderen Philoxenus, und wenn er vielleicht
ohne höheren Zweck mit seinen poetischen Mitteln spielte,
so bewies er doch Geist und feine Weltkenntnifs in ge-
schickt erfundenen dramatischen Gemälden, bei denen auch
komische Farben nicht fehlten. Seine melodramatischen

Bilder beruhten auf einer Mischung von Gesang und De-
klamation, in der dem Chor eine Rolle verblieb. Weiter
ging sein Zeitgenosse T i m o t h e u s von Milet, ein kühner
Neuerer in der Musik, der den ausschweifenden Mifsbrauch
von Gesang und Instrumentalsatz zum Mittel für grobe
sinnliche Malerei der entsprechenden mythischen Themen
machte; gleich ungesund war sein Stil durch Uebertrei- 543
bung und schwülstige Metapher. Derselben Richtung auf
keckes verschnörkeltes Tonspiel scheint es sind auch P o-
l y i d u s und T e l e s t e s gefolgt. Die malerische Melopoeie
hatte zuletzt den Text aus Mangel an sittlicher Wahrheit
aufgezehrt. So schlofs um Alexanders des Grofsen Zeit der Di-
thyrambus, nachdem Dichter mit glänzendem aber un-
fruchtbarem Talent ihn aufgerieben hatten. Er enthielt
damals nichts anderes als die zuchtlos gewordenen Elemente
der melischen Kunst; er stand daher aufgelöst und zersplit-
tert im grellesten Kontrast zur harmonischen Einfalt des
alten Melos, dessen Meister durch Selbstbeherrschung ei-
nen wohlthätigen Einflufs auf Sittlichkeit und Bildung der
Nation ausübten.

6. Nicht die Formen und technischen Einzelheiten (hievon unter 15.) sondern die Schicksale des Dithyrambus, welche dieses letzte Glied des Melos durchlief, fordern hier einige Nachweise. Wiewohl er der charakteristischen Stimmung des Dorischen Wesens wenig entsprach, war er durch die Hand der Dorier gegangen und mit ihrer Technik organisirt worden. Dafür zeugt schon sein Dialekt, welcher solange Dorisch in gemäfsigter Farbe blieb, bis diese Dichtung in ein Spielzeug der musikalischen Neuerer umschlug; denn der Dorismus folgte nicht aus der chorischen oder antistrophischen Darstellung, wie Müller Dor. II. 371. annahm. Vielleicht ist niemals die chorische Form gänzlich fortgefallen; im Gegentheil erwartet man dafs je mehr der Dithyrambus zum idyllischen Stilleben oder zur dramatischen Malerei neigte, desto weniger die Begleitung eines Chorus überflüssig war: dieser bedeutet in allem Wechsel den objektiven Hintergrund oder ein beharrliches Element des Gedichts. Das poetische Motiv des dithyrambischen Gesanges haben die Alten richtig beurtheilt. A t h. XIV. p. 628. A. *Φιλόχορος δέ φησιν ὡς οἱ παλαιοὶ σπένδοντες οὐκ ἀεὶ διθυραμβοῦσιν, ἀλλ' ὅταν σπένδωσι, τὸν μὲν Διόνυσον ἐν οἴνῳ καὶ μέθῃ, τὸν δ' Ἀπόλλωνα μεθ' ἡσυχίας καὶ τάξεως μέλποντες.* Auf die Verknüpfung desselben mit

dem Frühjahr deutet ein Zug bei Simonides *fr.* 72. *A. Pal.* XIII, 28.

> Πολλάκι δὴ φυλῆς Ἀκαμαντίδος ἐν χοροῖσιν Ὧραι
> ἀνωλόλυξαν κισσοφόροις ἐπὶ διθυράμβοις
> αἱ Διονυσιάδες, μίτραισι δὲ καὶ ῥόδων ἀώτοις κτλ.

Er war ein Theil der Frühlingsfeier in den ersten Monaten des Jahres, und wurde mit einem Stier als Hauptpreise belohnt; in Athen gewann der siegende Chor einen Tripus. Einen ähnlichen Kult mit Gesang besafs wol auch Sicilien, wofern man auf ein Wort des Epicharmus *ap. Ath.* p. 628. B. Gewicht legen darf: οὐκ ἔστι διθύραμβος, ὄκχ' ὕδωρ πίῃς. Freilich bleibt dort
544 und in anderen Landschaften (Nachweise bei Welcker über das Satyrspiel p. 194. ff.) das Bedenken, ob das was Melos genannt wird oder analog erscheint gerade mit dem Dithyrambus zusammenfällt. Dieser war aber regelmäfsig an den kyklischen Chor geknüpft, das heifst, an einen künstlich gegliederten Reigen und das ihm zugemessene begeisterte Lied, dessen Ordner Arion heifst, ὃς πρῶτος τὸν κύκλιον ἤγαγε χορόν Proklos 12. Als Vorstufe wird man den fröhlich improvisirten Naturlaut des schwärmenden Winzers, seine neckischen, groben oder launigen Einfälle, verbunden mit den Refrains eines ländlichen Chors oder κῶμος denken, nach Art des phallischen Liedes in Aristophanes Acharnern und besser nach der Praxis der Dorischen Phallophoren (z. B. des Antheas von Lindos), die im berüchtigten Attischen *carmen ithyphallicum* einen profanen Nachhall gefunden hat: vgl. Th. I. 71. 386. Was wir ferner aus Liedern der ἰθύφαλλοι und φαλλοφόροι bei Semus Ath. XIV. p. 622. vernehmen, gewährt ein künstliches und fast studirtes Nachspiel zum Dionysischen Ritus. Aehnlich erscheinen die in der Litteratur unbekannten Iobakchen. Proklos 16. ᾔδετο δὲ ὁ ἰόβακχος ἐν ἑορταῖς καὶ θυσίαις Διονύσου, βεβαπτισμένος πολλῷ φρυάγματι. Sie pafsten als kunstloses Lied in Weinfeste, *Orat. c. Neaer.* p. 1371. τὰ θεοίνια καὶ τὰ ἰοβάκχεια γεραίρω τῷ Διονύσῳ. Die blofse Nomenklatur hat *Menander de encom.* 1. τοὺς δὲ εἰς Διόνυσον διθυράμβους καὶ ἰοβάκχους καὶ ὅσα τοιαῦτα εἴρηται Διονύσου. Den Namen leitet Bentley *in Hor. S.* I, 3, 7. von der Formel im Eingang eines solchen Gedichts ab (vermuthlich ἰὼ Βάκχε), analog dem Aristophanischen Βακχέβακχον ᾆσαι *Equ.* 410. welches aber nur auf ein verdoppeltes Βάκχε hinweist. Man sollte vielmehr an einen Refrain wie *io Hymen* denken. Die letzte Spur dieser Hymnen in der Litteratur sind des angeblichen Archilochus Ἰόβακχοι *Steph. v.* Βέχειρ, woraus ein Fragment, Δήμητρος ἁγνῆς καὶ Κόρης τὴν πανήγυριν σέβων, Hephaest. p. 94. mit dem Vermerk einführt, καὶ τὸ ἐν τοῖς ἀναφερομένοις εἰς Ἀρχίλοχον Ἰοβάκχοις. Wenn also diese wirklich im Kult einen Platz hatten, so sind doch nur Dithyramben von der Hand der Dich-

ter geordnet worden, welche das naturalistische Spiel in die städtische Bildung zogen; ihre dort glänzende Stellung machte sie zur Aufgabe der Kunst, auch hätte schon die Rücksicht auf ein Personal von funfzig Choreuten genöthigt Gruppen zu bilden und dieselben angemessen zu vertheilen. Denn wie es scheint stammt blofs aus moderner Aesthetik der Wahn, der den Dithyrambus der Litteratur als ein brausendes Lied der ausgelassensten Lust mit Zugaben eines satyrischen Mummenschanzes sich ausmalt. Vielmehr flossen hier Melos und epischer Vortrag in diegematischer Form zusammen; diese beiden Elemente haben später
545 nach zwei Seiten sich aus einander gesetzt, zuerst im dramatischen Dialog der Tragödie (diesen Ursprung hat anerkannt Arist ot. *Poet.* 4. ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον), zuletzt in der musikalischen Mimik ohne Antistrophen, bei Timotheus und seinen Genofsen. Arist. *Probl.* 19, 15. καὶ οἱ διθύραμβοι, ἐπειδὴ μιμητικοὶ ἐγένοντο, οὐκέτι ἔχουσιν ἀντιστρόφους, πρότερον δὲ εἶχον. Für die vielen Choreuten aber, bemerkt er weiter, taugte die Antistrophe besser, weil ihr Gesetz einfach und ein arithmetisches Mittel der Symmetrie war. Man erfährt nichts über die Stoffe des Dithyrambus, ebenso wenig erhellt aus Strabo X. p. 469. wie Pindar die Differenz zwischen den alten und neuen Liedern angegeben habe; die Worte Plut. *Mor.* p. 389. A. τῷ μὲν (Διονύσῳ) διθυραμβικὰ μέλη παθῶν μεστὰ καὶ μεταβολῆς πλάνην τινὰ καὶ διαφόρησιν ἐχούσης, deuten kaum auf eine Darstellung fanatischer Mythen, wofür blofs ein Anruf der Kybele bei Pindar sich anführen läfst. Endlich bezeugt die diegematische Form Plato *Rep.* III. p. 394. C. ἡ δὲ δι᾽ ἀπαγγελίας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ· εὕροις δ᾽ ἂν αὐτὴν μάλιστά που ἐν διθυράμβοις. So versteht man das Bedenken ob Xenokritos Paeane schrieb oder Dithyramben, *Plut. mus.* 10. p. 1134. E. in einer verdorbenen Stelle, ἡρωικῶν γὰρ ὑποθέσεων πράγματα ἐχουσῶν ποιητὴν γεγονέναι φασὶν αὐτόν· διὸ καί τινας διθυράμβους καλεῖν αὐτοῦ τὰς ὑποθέσεις. Hievon in Anm. 15. Vielleicht war der alterthümliche Dithyrambus nur Abart des Paean; auch ist zwischen Arion und Lasus kein Dithyrambendichter von Ruf nachzuweisen.

Ein eigenthümliches Gebiet erwarb der dithyrambischen Kunst und Musik zuerst Lasus von Hermione, Sohn des Charminus, Lehrer Pindars und Nebenbuhler des Simonides (um 500 blühend), ein Mann von erfinderischem Geist und praktischem Scharfblick. Sein kritisches Urtheil über Fälschungen des Onomakritos (Herod. VII, 6.) ist immer ein gutes Zeugnifs; er wurde sogar den sieben Weisen beigezählt, Diog. I, 42. Monographie v. Schneidewin *prooem. schol. hibern. Gotting.* 1842. Den nächsten Stoff zog er aus den einheimischen Kulten des Dionysos und der Hermione. Seinen scherzhaften Sinn, seine Munterkeit und Lebenslust bezeugen Anekdoten wie bei Ath. VIII. p. 338. B.

(aus Chamaeleon περὶ Λάσου) und Plut. *de vit. pud.* p. 530. f. Unverständlich ist die Künstelei seiner Κένταυροι, einer ᾠδὴ ἄσιγμος, und seines ἄσιγμος ὕμνος εἰς Δήμητρα Ath. VIII. p. 455. C. Als genauer Kenner der Musik, über deren Theorie er zuerst (Böckh *de metr. Pind.* p. 2.) schrieb, hob er den Dithyrambus durch musikalischen Glanz und durch den Wettstreit der Chöre; daher hielten einige nicht den Arion sondern ihn für den Er-
546 finder dieser Spielart. *Schol. Aristoph. Av.* 1403. Ἀντίπατρος δὲ καὶ Εὐφρόνιος ἐν τοῖς ὑπομνήμασί φασι τοὺς κυκλίους χοροὺς στῆσαι πρῶτον Λᾶσον τὸν Ἑρμιονέα, οἱ δὲ ἀρχαιότεροι Ἑλλάνικος καὶ Δικαίαρχος Ἀρίονα τὸν Μηθυμναῖον. Bestimmter Suidas (aus dem Aldus das ehemalige *Schol. Vesp.* 1401. zog) v. Λᾶσος: καὶ διθύραμβον εἰς ἀγῶνα εἰςήγαγε, καὶ τοὺς ἐριστικοὺς εἰςηγήσατο λόγους. Clemens *Strom.* I. p. 365. διθύραμβον δὲ ἐπενόησε Λᾶσος Ἑρμιονεύς. Eine kleine Tradition liegt wol hinter dem Scherz des Aristophanes, Lasus habe mit Simonides certirt, ἀντεδίδασκε. Sein Abfall von der alten Musik bestand darin, dafs er das rasche dithyrambische Tempo zur Regel machte, die Rhythmen für Coloraturen und Sprünge mischte, dann die Instrumentirung durch eine Mehrzahl von Flöten verstärkte. Plut. *mus.* 29. p. 1141. C. Λᾶσος δὲ ὁ Ἑρμιονεὺς εἰς τὴν διθυραμβικὴν ἀγωγὴν μεταστήσας τοὺς ῥυθμοὺς καὶ τῇ τῶν αὐλῶν πολυφωνίᾳ κατακολουθήσας πλείοσί τε φθόγγοις καὶ διερριμμένοις χρησάμενος εἰς μετάθεσιν τὴν προϋπάρχουσαν ἤγαγε μουσικήν. Etwas davon merkt man am einzigen Fragment aus einem Hymnus auf Demeter und Kora, den er in Aeolischer Tonart gesetzt hatte, Ath. XIV. p. 624. E. Die musikalische Form die mit den Tonarten spielt, schien ihm mehr werth zu sein als ein objektiv gehaltener Text. Seine Schnörkel und Passagen hiefs ein Komiker Λασίσματα, worüber Hesychius anmerkt, ὡς σοφιστοῦ τοῦ Λάσου καὶ πολυπλόκου. Was er leistete schien eher geistreiche Künstelei zu verrathen als Ernst und Genie, daher hat er auch auf gesellschaftliche Spielereien (λόγους ἐριστικοὺς) mit Aenigmen und Griphen sich eingelassen. Dafs er aber die antistrophische Form aufgelöst habe, was Neuere behaupten, wird nicht erwähnt. Kurze Notizen bei Aelian. *N. A.* VII, 47. *V. H.* XII, 36. Man überbot ihn noch in musikalischer Polyphonie, wenn es wahr ist dafs Epigonus von Ambracia, der wol in dieselbe Zeit fällt, sogar ein Instrument mit 40 Saiten erfand: Böckh *m. Pind.* p. 261. Nach Lasus ist als Dithyrambiker namhaft Likymnios von Chios, dessen Fragmente bei Sextus *adv. Math.* XI, 49. (dieses trifft im letzten Theile mit dem Paean des Ariphron zusammen) und bei Stob. *Ecl. phys.* I, 52, 46. durch Pomp und Redefülle glänzen; darf man auf Ath. XIII. pp. 564. 603. D. und Parthen. 22. ein Gewicht legen, so hat er auch erotischen Stoff behandelt. Da nun Aristoteles ihn *Rhet.* III, 12, 2. unter die ἀνα-

γνωστικοὺς zählt, so kann es scheinen dafs er ein Dichter für die Lesung war; man weifs aber nicht ob er für dieselbe Person mit dem gleichnamigen Sophisten zu halten sei. Diagoras heifst wol ohne Grund ein Dithyrambiker, §. 111, 5. Ueber Lamprokles und Kedeides s. unter 11.

Der Attische Zeitraum wird durch Pindar, der auf Verlangen der Athener mehrere berühmte Dithyramben dichtete, sowie durch Simonides eingeleitet, der 56 Siege den kyklischen Chören ge-
547 winnen half und Einzelheiten antiquarischer Art erwähnt fr. 54. 55. 72. Vom Aufwand den dieser Theil der Choregie oder die *ἀγῶνες μουσικῆς* (*intpp. Arist. Plut.* 1164.) erheischten, s. Böckh Staatsh. I. 604. (491.) Ueber den Wettstreit der Stämme gibt nur allgemeines *Schol. Aeschinis* p. 10. *ed. Dind.* Von den Richtern Aeschines *c. Ctes.* p. 87. *καὶ τοὺς μὲν κριτὰς τοὺς ἐκ Διονυσίων, ἐὰν μὴ δικαίως τοὺς κυκλίους χοροὺς κρίνωσι, ζημιοῦτε.* Die musischen oder kyklischen Chöre standen unter Leitung eines gutbezahlten Dithyrambikers, *ὃς ταῖσι φυλαῖς περιμάχητός ἐστ᾽ ἀεί*, mit Aristophanes zu reden *Av.* 1392. wo *Schol. ἑκάστη γὰρ φυλὴ Διονύσου* (vielmehr *Διονυσίοις*) *τρέφει διθυραμβοποιόν.* Cf. *Athen.* V. p. 181. C. Den bombastischen Unsinn dieser Verderber der Musik oder *ᾀσματοκάμπται* (woher *Av.* 1366. *τί δεῦρο πόδα σὺ κύλλον ἀνὰ κύκλον κυκλεῖς*;) samt ihren in den Wolken flatternden *ἀναβολαὶ* (*Av.* 1372. *Pac.* 815. mit d. Schol.) verspottet er malerisch *Nub.* 332. ff. Pikanten Ausdruck zeigt schon Ion in zwei Fragmenten (namentlich *Ath.* II. p. 35. *E.*), die man auf Dithyramben zurückführt; die kleinen Notizen (*fr.* 11. 12.) aus den citirten Dithyramben lassen glauben dafs er dort manchen seltnen Mythos behandelte. Vor allen haben uns die Komiker eine Figur fast vollständig gezeichnet, Kinesias des Meles Sohn, dessen Kunst und sittlicher Ruf eine Fundgrube der komischen Parodie geworden ist, weil seine Dithyrambik (nach Pherekrates *Chir. fr.* 1.) rechts in links verkehrte: Nachweise bei Meineke *Com.* I. 228. sqq. Von ihm ist sowenig als von Gnesippus und Kleomenes dem Rheginer (Meineke II. p. 7.) etwas verblieben; die beiden Citationen des Erotianus gehören einem Homonymus, die Notiz aber des Athenaeus (bei Strattis im *Κινησίας fr.* 5.) klingt abenteuerlich. Soviel erhellt aus den Zeugnissen dafs die Dichter dieser Spielart zum Verderb der Musik beitrugen und nach einander in den Fall dieser durch eitle Künsteleien untergrabenen Kunst gerissen wurden. Man erwähnt den Krexos, der das Instrument vom Text losrifs und die Flötenspieler vom Dichter unabhängig machte, Plut. pp. 1135. D. 1141. A. Ein angesehener Dithyrambiker war damals Melanippides der Melier, der beim König Perdikkas (Archelaus bei Plut. *Mor.* p. 1095. D.), also nicht vor Ol. 91. starb. Suidas

setzt in einem zweifachen Artikel zwei Dichter desselben Namens, Grofsvater (Ol. 65.) und Enkel, und in seinen Angaben über beide Personen steckt einiges thatsächliche, was die Kritik nicht mehr erledigen kann; jetzt darf man überall nur an den einen, den jüngeren Dithyrambiker dieses Namens denken. Ueber ihn Emperius in Zeitschr. f. Alt. 1835. p. 8. ff. und zwei Progr. von Scheibel *de Melanippide Melio*, Guben 1848. 1853. Unter den Verderbern der Musik, die durch ihn schlaff und weichlich ge-
548 worden, *χαλαρωτέραν ἐποίησε χορδαῖς δώδεκα*, rügt ihn Pherekrates *Chir. fr.* 1. Man spottet seiner langen und unübersehbaren *ἀναβολαί*, welche die Gliederung der Antistrophen vertraten, *ποιήσαντα ἀντὶ τῶν ἀντιστρόφων ἀναβολάς* Aristot. *Rhet.* III, 9, 6. Seine Diktion war zwar elegant, aber künstlich und etwas geschraubt (Beleg bei Clem. *Strom.* V. p. 716.), doch konnte sie zuweilen auch nüchtern ohne Tiefe sein, wie bei Ath. X. p. 429. C. XIV. p. 616. E. Selbst das gröfste Fragment ib. p. 651. f. rauscht in zu vielen Worten. Die Titel *Δαναΐδες* und *Μαρσύας* (Ath.) und *Περσεφόνη* Stob. *Ecl. phys.* I, 52, 46. weisen auf einen melodramatischen Mimus. Seinen Ruhm bezeugt Xenoph. *Mem.* I, 4, 3. wenn er ihn mit den gröfsten Meistern zusammenstellt, *ἐπὶ δὲ διθυράμβῳ Μελανιππίδην* (*τεθαύμακας*). Dafs er auch Tragiker gewesen glaubte man ehemals wegen Stob. *Serm.* 94, 1.

Bald hört man nur die härtesten Urtheile, welche den Schwulst und die Gedankenlosigkeit der dithyrambischen Dichter verdammen. Die letzten Repräsentanten dieser modischen Dithyrambik finden am Schlufs der ganzen melischen Litteratur (§. 112.) einen Platz. Ihre Manier beschreibt kurz Dionys. *C. V.* 19. *οἱ δέ γε διθυραμβοποιοὶ καὶ τοὺς τρόπους μετέβαλλον, Δωρικούς τε καὶ Φρυγίους καὶ Λυδίους ἐν τῷ αὐτῷ ᾄσματι ποιοῦντες, καὶ τὰς μελῳδίας ἐξήλλαττον, τοτὲ μὲν ἐναρμονίους ποιοῦντες, τοτὲ δὲ χρωματικάς, τοτὲ δὲ διατόνους· καὶ τοῖς ῥυθμοῖς κατὰ πολλὴν ἄδειαν ἐνεξουσιάζοντες διετέλουν, οἵ γε δὴ κατὰ Φιλόξενον καὶ Τιμόθεον καὶ Τελέστην· ἐπεὶ παρά γε τοῖς ἀρχαίοις τεταγμένος ἦν καὶ ὁ διθύραμβος.* Die freieste Mischung der Rhythmen fand Theophrast (*Cic. de Or.* III, 48, 185.) im Dithyrambus, wenn er von ihm sagt, *cuius membra et pedes sunt in omni locupleti oratione diffusa.* Die letzte Katastrophe durch Beseitigung der Antistrophen erklärt Hermann *in Aristot. Poet.* p. 89. daraus dafs der dithyrambische Vortrag lediglich an Solosänger kam.

7. Ein Anhang dieser allgemeinen Charakteristik ist die Statistik des Melos. Man hat Meister desselben in fester Zahl anerkannt; nachdem die Kritiker im Alexandrinischen Zeitalter die wichtigsten Denkmäler der melischen Litteratur ausgewählt, nach Versmafsen in Bücher

getheilt, geordnet und erläutert hatten, wurden zehn, Pindar an ihrer Spitze, als Klassiker ausgezeichnet.

Quintil. X, 1, 61. *Novem vero lyricorum longe Pindarus princeps*; wie Petron. 2. *Pindarus novemque lyrici.* Register bei Tzetzes *Prolegg. in Lycophr.* p. 252. *Λυρικοὶ δὲ ὀνομαστοὶ δέκα·*
549 *Στησίχορος, Βακχυλίδης, Ἴβυκος, Ἀνακρέων, Πίνδαρος, Σιμωνίδης, Ἀλκμάν, Ἀλκαῖος, Σαπφὼ καὶ Κόριννα.* Auf die neun Lyriker *Anthol. Ep. inc.* 519. sq. Die Siebenzahl folgert Welcker Griech. Trag. p. 1251. aus Statii *Silv.* V, 3, 94. Nur auf 8 Namen hat es der Sammler in *Boisson. Anecd.* IV. 458. gebracht. Ein *Corpus lyricorum* setzen Arbeiten von Tryphon voraus. Hauptwerk für den biographischen und den technischen Theil der Melik bis zu den Festen herab waren des jüngeren Dionysius Halicarnassensis 36 Bücher *μουσικῆς ἱστορίας*, epitomirt von Rufus, *Photii Bibl. Cod.* 161. p. 103. sqq. Hierüber Schneider *de Callim. opp. tabula ap. Suid.* p. 14.

Dann wurden die Klassen und Arten (*εἴδη*) dieser Gattung nebst ihrer Nomenklatur übersichtlich festgesetzt, wobei man ihre Bestimmung in der Praxis des Alterthums antiquarisch erläuterte. Im Fleiſs sind die Gelehrten bisweilen zu weit gegangen und auf kleinliche Spaltung und Häufung der Spielarten verfallen. Ein groſser Theil der Meliker mag nur in einigen Arten, namentlich im Paean und Dithyrambus gearbeitet haben, doch umfaſsten die berühmtesten eine Mehrzahl von Formen, nachdem die Technik des Stils allgemeiner und hiedurch die Handhabung der Kunst leicht geworden war.

7. Wie sorgfältig man die Gruppen der melischen Gedichte klassifizirte, zeigt eine Differenz der Meinungen bei der Ueberschrift von Pind. *Py.* II. Dort wird neben anderen genannt *Ἀπολλώνιος ὁ εἰδογράφος.* Die Thätigkeit dieses Apollonius, der in Alexandria (*ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ*) die lyrischen Arbeiten sortirte, beschreibt Etym. M. v. *εἰδογράφος: τὰς γὰρ δοκούσας τῶν ᾠδῶν Δώριον μέλος ἔχειν ἐπὶ τὸ αὐτὸ συνῆγε, καὶ Φρυγίας καὶ Λυδίας, μιξολυδιστὶ καὶ ἰαστί*, wo die letzten Worte nur in einen ehemals volleren Text passen. Bei diesem Anlaſs haben wol die Kritiker auch für Sonderung der Verszeilen gesorgt, denn die Länge derselben und die Mischung so mannichfaltiger Rhythmen machte die Bezeichnung kleiner Reihen zum Bedürfniſs. Schon Aristot. *Rhetor.* III, 8. hat angemerkt daſs das Versende besser durch den Ausgang der Rhythmen in Längen als durch ein mechanisches Zeichen, *διὰ τὴν παραγραφήν*, bestimmt

werde. Mit Definition der melischen Formen hatte **Didymus** *περὶ λυρικῶν ποιητῶν* (Schmidt p. 386. ff.) sich beschäftigt; zwei seiner Bemerkungen werden citirt. Eine Hauptstelle **Procli** *chrestom.* c. 8. *ap. Phot.* p. 319. sq. *Περὶ δὲ μελικῆς ποιήσεώς φησιν ὡς πολυμερεστάτη τε καὶ διαφόρους ἔχει τομάς. ἃ μὲν γὰρ αὐτῆς μεμέρισται θεοῖς, ἃ δὲ ἀνθρώποις, ἃ δὲ εἰς τὰς προςπιπτούσας περιστάσεις. καὶ εἰς θεοὺς μὲν ἀναφέρεσθαι ὕμνον, προςόδιον, παιᾶνα, διθύραμβον, νόμον, ἀδωνίδια, ἰόβακχον, ὑπορχήματα· εἰς δὲ ἀνθρώπους ἐγκώμια, ἐπινίκους, σκολιά, ἐρωτικά, ἐπιθαλάμια, ὑμεναίους, σίλλους, θρήνους, ἐπικήδεια· εἰς θεοὺς δὲ καὶ ἀνθρώπους παρθένια, δαφνηφορικά, ὠσχοφορικά, εὐκτικά, ταῦτα γὰρ εἰς θεοὺς γραφόμενα καὶ ἀνθρώπων περιείληφεν ἐπαίνους. τὰ δὲ εἰς τὰς προςπιπτούσας περιστάσεις οὐκ ἔστι μὲν εἴδη τῆς μελικῆς, ὑπ' αὐτῶν δὲ τῶν ποιητῶν ἐπικεχείρηται· τούτων δέ ἐστι πραγματικά, ἐμπορικά, ἀποστολικά, γνωμολογικά, γεωργικά, ἐπισταλτικά.* Einige Stücke dieser Nomenklatur gibt **Pollux** IV,
550 53. Erläuterungen der genannten Klassen welche Proklos folgen läfst, sind weiterhin der Reihe nach anzuführen. Um einiges hat die lyrischen Unterarten ehemals Passow in den Grundzügen p. 84. noch vervielfacht; die hauptsächlichen Schemen der Gattung heifsen ihm der nomische, der Ionisch-elegische, der Aeolisch-melische, der Dorisch-chorische, der dithyrambische, der Alexandrinische Stil, zuletzt christliche Lyrik. Eine kurze Schilderung der verschiedensten melischen Fest- und Volkslieder gab **Ulrici** II. 121. fg.

Endlich besprachen alte Grammatiker wie **Tryphon** die **Dialekte der Lyriker**, wenn auch blofs in einer empirischen Betrachtung der Formen, von deren Fülle man aus **Apollonius** *de pronomine* sich einen klaren Begriff macht. Ein gröfseres Interesse hat für uns aber der Gesichtspunkt, den **Ahrens** in seinem sorgfältigen Aufsatz, Ueber die Mischung der Dialekte in der Griech. Lyrik (Verhandl. der Göttinger Versamml. d. Philol. 1853. p. 55—80.) erörtert. Der Ausdruck Dialektmischung ist freilich nicht statthaft, denn eine solche versuchten erst die letzten eklektischen Meliker; sonst hatten die Dorischen Dichter fast freien Zutritt oder Sympathie zu vielen Aeolischen Idiomen, wozu noch der Einflufs einer gemeinsamen Melik kam; auch darf man nicht blofs die Formen der Flexion in Betracht ziehen. Aus jener Forschung wird aber von neuem das Resultat erlangt, welches im Stufengang der Griechischen Bildung begründet ist: je weiter eine Gattung vom Epos sich entfernt und je bestimmteren Kreisen des Lebens sie gehört, desto kleiner wird der epische Hintergrund; alsdann schöpft die Poesie selbständig aus den engen Vorräten der gegebenen Mundart. Als Reduktion des Epos hat die Elegie nicht nur gemieden was in Formen und Wortgebrauch dem hohen Ton jener Gattung zukam, sondern

auch was veraltet oder fremdartig klang; die iambische Poesie der Ionier, die melische der Aeolier stellten ihren Dialekt rein und mit Ausschlufs fremder oder gelehrter Elemente dar. Ist die landschaftliche Form des Alkman nicht frei von Aeolismen gewesen, so bleibt doch fraglich ob solche vielleicht schon in der Dorischen Melik eingebürgert waren. Anakreon gebraucht diese bisweilen als ein Kunstmittel; Ibykus und Simonides begnügten sich mit einem gemäfsigten Dorismus, gingen aber hauptsächlich auf das Epos zurück. Endlich hat Pindar die gröfste Blütenlese Dorischer und Aeolischer Form sich angeeignet und mit der Phrase des Epos vereint.

Die wichtigsten Klassen des Melos waren folgende:

8. Paeane, Lieder von religiösem Charakter mit streng sittlichem Gehalt, waren ursprünglich dem Apollon
geweiht. Gottesdienstliche Handlungen bedürfen eines 551
Chores, welcher als Vertreter der Volksgemeine den Altar umkreist und die Gunst des Gottes erfleht; nicht selten wurde der Gesang von einem mimischen Tanz begleitet. Unser Homer kennt schon den Paean, aber in entferntem Bezug auf Apollon, einmal beim Opfermal der Achaeer, die den zürnenden Gott mit Gesang versöhnen, dann beim Siegesliede des Achilleus und seiner Myrmidonen. Beide Motive vereinigt der Kult Apollons, namentlich des Pythischen, an den das Epiphonem *ἰὴ Παιάν* (Anm. zu §. 49, 2.) im Mythos erinnert; und vor anderen hatten ihm die Dorier dieses Lied geweiht. Dann erweiterte sich sein Kreis, und im Gebrauch aller Hellenen galt der Paean als gemeinsame Form des Gesanges, in der man die verschiedensten Heilsgötter anrief. Dieser Name bedeutet ein feierliches chorisches Lied oder ein Organ für andächtige Stimmung des Volks, das in öffentlicher Trauer oder Freude, besonders aber in grofser Noth die Gnade der Heils- und Schutzgötter, vor allen des Apollon erflehte; der Paean war ein Lob göttlicher Kraft mit dem Ausdruck des Vertrauens oder des Danks. Eine Spielart ist das gleichnamige Lied, welches man auf der Grenze religiöser und weltlicher Sitte bei Gastmälern sang. Dann entwickelten die kunstfertigen Waffentänze der Kreter, verbunden mit Hyporchemen und lebhaften kretisch-paeonischen Rhyth-

men, eine neue Form des Paeans, den Hellenischen Schlachtgesang; mit diesem wurde der Kampf eröffnet und der Sieg gefeiert. Früher waren Paeane zur Kithara, häufiger aber zur Flöte vorgetragen worden, hiezu kam orchestische Begleitung; daher war es nicht leicht sie von den Hyporchemen streng zu sondern. Nachdem man nun Paeane nur auf schützende Götter gedichtet hatte, wurden solche Loblieder in Zeiten des politischen Verfalls und der sittlichen Erniedrigung auch Feldherrn und Fürsten dargebracht. So haben die verschiedensten Interessen, Religion und Chorreigen, kriegerische Stimmung und sympotische Lust, zuletzt Begebenheiten des öffentlichen Lebens eine reiche Litteratur des Paeans für Lieder des Preises, des Danks und Sieges erzeugt; sie wurden hauptsächlich durch Do-
552 rische Form und Musik bestimmt und die berühmtesten Meliker nahmen daran lebhaften Antheil. Wir sind auf Proben beschränkt, deren Zahl und Umfang gering ist.

8. Monographie von Semus, *Σῆμος ὁ Δήλιος ἐν τῷ περὶ παιάνων* Ath. XIV. p. 618. D. Das Bruchstück ib. p. 622. läſst glauben daſs er sein Thema mit starken Digressionen oder mit allem antiquarischen Detail ausführte. Material bei Bode II, 1. Abschn. 1. 3. verarbeitet im sorgfältigen Programm von Schwalbe, Magdeb. 1847. Anfänge bei Homer, *A*, 472—74. Verse die wegen ihrer nutzlosen Breite verdächtig sind (die Athetese traf schon 474. während man lieber den mittleren Vers, *καλὸν ἀείδοντες παιήονα, κοῦροι Ἀχαιῶν*, entbehrt); *X*, 391. *νῦν δ' ἄγ', ἀείδοντες παιήονα, κοῦροι Ἀχαιῶν.* In Erwähnung der Kreter (p. 601.) *H. Ap.* 517. *οἱ δὲ ῥήσσοντες ἕποντο Κρῆτες πρὸς Πυθώ, καὶ ἰηπαιήον' ἄειδον.* Die wesentlichen Erklärungen der Grammatiker faſst zusammen Procl. 11. *ὁ δὲ παιάν ἐστιν εἶδος ᾠδῆς, εἰς πάντας νῦν γραφόμενος θεούς· τὸ δὲ παλαιὸν ἰδίως ἀπενέμετο τῳ Ἀπόλλωνι καὶ τῇ Ἀρτέμιδι, ἐπὶ καταπαύσει λοιμῶν καὶ νόσων ᾀδόμενος· καταχρηστικῶς δὲ καὶ τὰ προςόδιά τινες παιᾶνας λέγουσιν.* Beiden Kindern der Leto waren, nach Pindar (im letzten *Schol. Vatic. Rhesi*) geweiht *ἀοιδαὶ ὥριαι παιάνιδες.* Nach Bestimmung der Mehrzahl war der Paean einem *ἀλεξίκακος* geweiht, vorzüglich dem Apollon (wie Menander *rhetor* 1. *τοὺς μὲν γὰρ εἰς Ἀπόλλωνα παιᾶνας καὶ ὑπορχήματα νομίζομεν*), wofür man auch in mythischer Einkleidung den Refrain *ἰὴ* (*ἰήιε* Hephaest. p. 128.) *παιάν* nebst Variationen (Kollektaneen Sant. *in Terent.* p. 142. sqq.) vorbrachte, *τὸ παιανικὸν ἐπίρρημα* Ath. XV. p. 696. E. 701. F. Hesych. v. *Ὦναξ Παιών.* Sammelplätze des Paean waren die

besonders in Sparta ausgebildeten drei Feste des Apollon, Hyakinthien, Gymnopaedien, Karneen: oben p. 604. In altattischer Schreibart haben παιών und παιωνίζω (voreilig Blomf. *in Aesch. S. Th.* 234. cf. Schneid. *in Plat.* T. I. p. 208. sq.) sich lange behauptet. Zur Definition dafs παιὰν kein Trauerlied sei, fügen die Grammatiker einige Dichterstellen als Ausnahmen; diese bedeuten aber, in ironischer Fassung, ein Loblied auf Unglücksgötter, Aesch. *Agam.* 653. *Cho.* 148. *S. Th.* 851. Denselben Gebrauch erläutert Eur. *Iph. T.* 185. und weniger genau *Alc.* 424. Ueberhaupt gilt er als die fröhliche Begleitung des Hellenischen Kultes, Aesch. *S. Th.* 268.

Der Vortrag war ruhig und ohne Leidenschaft, Plut. *Mor.* p. 389. B. τῷ δὲ παιᾶνα (ᾄδουσι), τεταγμένην καὶ σώφρονα μοῦσαν, Dorisch gesetzt (*Schol. Pind. Ol.* I, 26.) und forderte mehr Würde als poetisches Talent. Dorisch waren die frühesten und namentlich an den grofsen Spartanischen Festen gesungenen Paeane von Thaletas und mehreren Lakonischen Dichtern; ihnen folgte die Praxis der Pythagoreer (*Porphyr. V. Pyth.* 32. cf. *Iam-*
553 *blich.* 110.) und der Italioten, welche den Heilgott der Gemüthskranken priesen (zahlreiche παιανογράφοι in Unteritalien, *Apollon. hist. comment.* 40.), im alten Athen galt aber vorzüglich ein Paean des Chalkidiers Tynnichus (*Phot. Bibl.* p. 151, 9.), ein alterthümlich frommes Lied, welches Aeschylus mit einem rohen aber andächtig verehrten Götterbilde verglich, *Porphyr. de Abst.* II, 18. Bemerkenswerth *Plat. Ion.* p. 534. Τύννιχος ὁ Χαλκιδεύς, ὃς ἄλλο μὲν οὐδὲν πώποτ' ἐποίησε ποίημα ὅτου τις ἂν ἀξιώσειε μνησθῆναι, τὸν δὲ παίωνα ὃν πάντες ᾄδουσι, σχεδόν τι πάντων μελῶν κάλλιστον, ἀτεχνῶς ὅπερ αὐτὸς λέγει εὕρημά τι Μοισᾶν. Paeane sang man unter Begleitung der Flöte, wie Pindar (*Schol. Py.* XII, 45.) andeutet, bei Gastmälern, Archiloch. *ap. Ath.* V. p. 180. E. αὐτὸς ἐξάρχων πρὸς αὐλὸν Λέσβιον παιήονα, und bei der Seefahrt, Eur. *Tro.* 126. αὐλῶν παιᾶνι στυγνῷ, Plut. *Lysand.* 11. μετ' αὐλοῦ καὶ παιάνων, wozu bisweilen Tänze kamen, Ath. XIV. p. 631. D. καὶ τὸν παιᾶνα δὲ (ὠρχοῦντο) ὁτὲ μὲν ὁτὲ δ' οὔ. Der sympotische Paean (Ath. V. p. 179. D.) wurde von allen gemeinschaftlich (darin vom Skolion unterschieden) gesungen: Plato *Symp.* p. 176. A. Xenoph. *Symp.* 2, 1. ὡς δ' ἀφῃρέθησαν αἱ τράπεζαι, καὶ ἐσπείσαντο καὶ ἐπαιάνισαν, Plut. *Symp.* VII, 8. p. 713. A. Schon Alkman bei *Strabo* X. p. 482. φοίναις δὲ καὶ ἐν θιάσοισιν ἀνδρείων παρὰ δαιτυμόνεσσι πρέπει παιᾶνα κατάρχειν: cf. Philoch. *Ath.* XIV. p. 630. F. Daneben kamen Skolien auf, aber ihr Charakter war weltlich. Mit den Macedoniern wanderte das sympotische παιανίσαι nach Asien, Arrian. VII, 11. f. Der militärische Gebrauch des Paean war vorzüglich von den Doriern ausgebildet, man sang ihn beim Aufmarsch des Heeres zur Schlacht, beim Aufbruch der Flotte, zur

Feier des Sieges: ungenau *Schol. Thuc.* I, 50. Stellen von Xenophon u. a. bei Schwalbe p. 31. ff. Endlich wird der Paean ein Gemeingut aller Heilsgötter, ein Lobgesang und Abschlufs feierlicher Opfer (Theogn. 777. Hesych. v. *Τελεσιγέρων*), oder *ὕμνος εὐχαριστήριος* Schol. Arist. Pac. 554. cf. Lex. Rhet. p. 296. Im allgemeinen Servius *in Aen.* VI, 657. *proprie Apollinis laudes; — abusive omnium deorum;* ähnlich X, 738. mit dem Zusatz, *unde Pindarus opus suum, quod et hominum et (l. quod omnium) deorum continet laudes, Paeanas vocavit.* Paeane auf Artemis (Pindar in Schol. Vat. Rhes. 395. *ἔντι μὲν χρυσαλακάτου τεκέων Λατοῦς ἀοιδαὶ ὥριαι παιάνιδες*), Zeus Dodonaeus (Pindar), Poseidon (Xenoph. Hell. IV, 7, 4.), Asklepios (Ath. VI. p. 250. C. namhaft der noch spät in Athen gesungene Paean des Sophokles, Bergk *Lyr.* p. 459. sq. 574. sq. *ed. tert.*), Hygiea (berühmter Paean des Sikyoniers Ariphron Ath. XV. p. 702. Bergk p. 984.), des Bakchylides *εἰς Εἰρήνην* u. a. Vermuthlich ist auch ein sehr einfach geschriebenes Bruchstück bei Stobaeus (Bergk p. 1073.), worin die Moeren zur Abwehr grofser Noth angerufen werden, das Bruchstück eines Paean. Ob ein Paean
554 auch auf Menschen gedichtet worden, diese Frage hat Athenaeus XV. p. 696. auf Anlafs des von ihm und Diog. V, 7. erhaltenen, für einen Paean ausgegebenen Aristotelischen Lobliedes auf Hermias (Gräfenhan Progr. *Aristoteles poeta*, Mühlhausen 1831. zuletzt bei Bergk *Lyr.* p. 664.) erörtert und verneint. Die Dichtung des Philosophen ist nicht ohne Schwung und kräftige Gedanken, verräth aber mühsames Studium. Doch darf man vom grofsen Denker keinen poetischen Geist fordern, noch weniger mit Rose *Aristot. pseudepigr.* p. 599. ein solches Stücklein verdächtigen. Schon Lysander (davon Plut. *Lys.* 18.) bekam seine Paeane, weit häufiger wird dieser Mifsbrauch in den Zeiten politischer Erniedrigung, als Gedichte der Art mit widerwärtigen Schmeicheleien für die Diadochen (wovon Beispiele beim Athenaeus), für Antigonus und Demetrius, Könige Macedoniens und Aegyptens, zuletzt auf Flamininus (Plut. *Flam.* 16.) abgefafst und öffentlich gesungen wurden. Unter solche Versuche der modischen Kultur mochten auch des Demetrius Phalereus Paeane auf Serapis gehören: Diog. Laert. V, 76. *ὅθεν καὶ τοὺς παιᾶνας ποιῆσαι τοὺς μέχρι νῦν ᾀδομένους.*

9. Nomen oder religiöse Lieder im ältesten Tonsatz zur Kithara, theilweis auch zur Flöte, waren rhythmische Choräle des Dorischen Stammes, die wie der Name lautet in Anrufung der Götter aussprachen was im sittlichen Bewufstsein und ungeschriebenen Herkommen einen normalen Werth besafs. Sie wurden nach den begleitenden

Instrumenten (*νομοι κιθαρῳδικοί λυρικοί αὐλῳδικοί*) im Kult geschieden. Apollon und sein Pythischer Dienst gab die wichtigsten Anlässe zu feierlichen, besonders spondeischen Rhythmen; anfangs haben sie nur durch einfacheren Bau vom Paean sich unterschieden, da der Vortrag bei maſsvollen Takten nach Lydischer Harmonie in einer ununterbrochenen Strophe lief. Seit der Bildung des antistrophischen Melos wurde der Nomos in der Litteratur zur Antiquität, und verblieb noch am längsten in der Musik als Ausdruck für religiöse Melodien; erst die Zeit des Timotheus machte die Nomen zu Solis mit malerischem Charakter, wobei der Chor zurücktrat.

9. Ausführlich Walther *Comm. de Graec. poesis melicae generibus*, Halle 1866. *Νόμοι δὲ καλοῦνται οἱ εἰς θεοὺς ὕμνοι Schol. Aristoph. Equ.* 9. Erheblicher bei Suidas der Vermerk daſs der Nomos eine kitharodische Weise mit gemessenen Takten war, *ἁρμονίαν ἔχων τακτὴν καὶ ῥυθμὸν ὡρισμένον.* Proklos c. 13. *ὁ μέντοι νόμος γράφεται μὲν εἰς Ἀπόλλωνα, ἔχει δὲ καὶ τὴν ἐπωνυμίαν ἀπ' αὐτοῦ, νόμιος γὰρ ὁ Ἀπόλλων*: dieselbe Etymologie setzt *Schol. Pind. Nem.* V, 25. voraus. Hierauf die Erzählung vom Chrysothemis, der zur Kithara zuerst einen *νόμος* sang; dann, *δοκεῖ δὲ Τέρπανδρος μὲν πρῶτος τελειῶσαι τὸν νόμον, ἡρῴῳ μέτρῳ χρησάμενος, ἔπειτα Ἀρίων ὁ Μηθυμναῖος οὐκ ὀλίγα συναυξῆσαι, αὐτὸς καὶ ποιητὴς καὶ κιθαρῳδὸς γενόμενος.* Wie Plato *Legg.* III. p. 700. (Th. I. 350.) sich den Namen erklärte, bleibt ungewiſs; wenn er auch beifügt, *ἐπέλεγον δὲ κιθαρῳδικούς.* Die gelehrt klingende Notiz daſs man ehemals Gesetze sogar beim Gastmal sang (so zuerst Aristot. *Probl.* 19, 28. Th. I. 73.) ist eine falsche Spitzfindigkeit. Ursprünglich waren die Nomen wol taktirte religiöse Lieder, zunächst auf Hexameter, dann auf Spondeen und Epitriten gesetzt, nachdem Terpander die Melo-
555 poeie für kitharodische Nomen bestimmt hatte. Die richtigste Darstellung scheint also zu geben Plut. *de mus.* 6. p. 1133. B. *ἐν γὰρ τοῖς νόμοις ἑκάστῳ διετήρουν τὴν οἰκείαν τάσιν. διὸ καὶ ταύτην τὴν ἐπωνυμίαν εἶχον· νόμοι γὰρ προςηγορεύθησαν, ἐπειδὴ οὐκ ἐξῆν παραβῆναι καθ' ἕκαστον νενομισμένον εἶδος τῆς τάσεως.* Was er hinzufügt, daſs man nach dem gottesdienstlichen Ritual sofort auf den Vortrag Homers und anderer Dichter überging, wie man aus Terpanders Prooemien ersehe, das gilt nur vom hexametrischen Vortrag der Nomen; ähnlich sagt derselbe p. 1132. D. daſs Timotheus seine Dithyramben an eine hexametrische Einleitung knüpfte, woraus erhelle *ὅτι οἱ κιθαρῳδικοὶ νό-*

μοι οἱ πάλαι ἐξ ἐπῶν συνίσταντο. Cf. *Sant. in Terent.* p. 144. Nitzsch *H. Hom.* I. p. 40

Klassifikation: Böckh *de metr. Pind.* p. 201. *Nomi quidem qui aut αὐλῳδικοὶ aut κιθαρῳδικοί, antiquitus simplicis erant metri, citharoedici ex hexametris heroicis, quamquam et τροχαῖος νόμος laudatur, auloedici ex distichis elegiacis; paulatim vero priscae simplicitati successit complicatior structura, adeo ut ne antistrophas quidem haberent.* Allein der Nomos entbehrt seinem Wesen nach antistrophische Formen, weil er ein alterthümlicher Vorläufer des Melos war. Die Frage warum der Nomos monostrophisch sei, beantwortet Aristot. *Probl.* 19, 15. *Διὰ τί οἱ μὲν νόμοι οὐκ ἐν ἀντιστρόφοις ἐποιοῦντο, αἱ δὲ ἄλλαι ᾠδαὶ αἱ χορικαί.* Wenn man aber nicht annimmt daſs er den jüngsten modischen Nomos des Timotheus vor Augen hat, daſs er ihm deshalb einen malerischen (*μιμητικὸς*) Charakter beilegt und ihn soweit auf gleiche Linie mit den durch Sänger (*ἀγωνιστῶν*) virtuosenhaft vorgetragenen Solis des Dramas (*τὰ ἀπὸ σκηνῆς*) stellt, so wäre sein Bescheid falsch und könnte täuschen, wie es Volkmann zu Plut. p. 67. widerfahren ist. Zuverlässiges gibt Proklos *chrestom.* 14. und er thut recht den Nomos als Gegenstück zum Dithyrambus zu fassen. Für ein hohes Alter des Nomos zeugt sein genauer Zusammenhang mit dem Paean, den Proklos anmerkt, seine sehr einfache Struktur und die Beschränkung auf den Dorischen Boden. Proklos erwähnt erstlich seinen gemessenen Rhythmus und prächtigen Stil, *ὁ δὲ νόμος — τεταγμένως καὶ μεγαλοπρεπῶς καὶ τοῖς ῥυθμοῖς ἀνεῖται* (vermuthlich *μ. τοῖς ῥ. κινεῖται*) *καὶ διπλασίαις ταῖς λέξεσι κέχρηται.* Dann die Lydische Harmonie: — *ὁ νόμος δὲ* (*ἁρμόζεται*) *τῷ συστήματι τῷ τῶν κιθαρῳδῶν Λυδίῳ.* Zuletzt die Verwandschaft mit dem Paean: *ὁ δὲ νόμος δοκεῖ μὲν ἀπὸ τοῦ παιᾶνος ῥυῆναι· ὁ μὲν γάρ ἐστι κοινότερος, εἰς κακῶν παραίτησιν γεγραμμένος, ὁ δὲ ἰδίως εἰς Ἀπόλλωνα. ὅθεν τὸ μὲν ἐνθουσιῶδες οὐκ ἔχει —, ἐνταῦθα δὲ ἱκετεῖαι καὶ πολλὴ τάξις.* Eine Beziehung auf Apollon hatte vorzugsweise der *Πυθικὸς νόμος* nebst den Weisen Olymps; sonst werden Nomen auf Zeus, Athene (*Wernsd. in Himer.* p. 810.) und Ares genannt, letzterer im prosodischen Rhythmus vorgetragen; vgl. *Marm. Par.* 20. Th. I. 347. 377. *Νόμοι λυρικοί* gebraucht Suidas v. *Κορίννα* und v. *Τέρπανδρος*, das herkömmliche war *νόμοι κιθαρῳδικοί* (cf. v. *Νόμος*), wofür derselbe *Νόμους μουσικούς* sagt v. *Τιμόθεος*. Die Namen der kitharodischen und aulodischen Nomen, worunter *νόμος πολυκέφαλος, τὸ Καστόρειον, ὄρθιος* und die Flötenweise *ἱπποθόρος* sich länger erhielten, sind mit den Namen Terpander Klonas Polymnestus eng verbunden.
556 Ehemals hat mancher den Keim der Elegie in den auletischen Nomen gesucht; aber jene berührte sich mit keinem Motiv der Religion.

10. Hyporchemen, das Gegenstück zu den Paeanen, waren dem Kultus Apollons gewidmet und vorzugsweise durch Dorier ausgebildet. Sie gingen aus den lebhaften Chören der Kreter (p. 593.) hervor: mit ihren kriegerischen Tänzen verband sich episodisch die Darstellung eines Mimus und festlicher Gesang, den kleine Gruppen ausführten, begleitete diesen Mimus. Nachdem nun der Stil und Charakter der Paeane festgesetzt worden, durfte man zum Ernst des strengen Kultus eine heitere dramatische Darstellung gesellen. Hier war der Platz für das Hyporchem, worin Musik und Tanz für einen fast weltlichen Genufs sich vereinigten. Der Tanz oder orchestische Mimus näherte sich den Akten eines Dramas und schien den eingelegten, von einem Chor gesungenen Text zu kommentiren. Wenn also der Paean einen würdigen Ausdruck der Andacht und Stimmung gab, und den heilbringenden Gott zum Dank für gewährten Schutz besang oder als Helfer im Unglück anrief, wenn dafür ein strenger gemessener Choral genüge that, nicht aber durch einen äufseren Wechsel in Scenerie ergetzen wollte: so nutzte dagegen das Hyporchem allen mythischen Stoff, den die Geschichte des Gottes und das Fest darbot, und schmückte die Feier mit einem Aufwand an sinnlichen Rhythmen, indem rasche Melodien, flüchtige Tanzbewegung und feurige Mimik zusammenwirkten. Diesen Ursprung bezeugen lebhafte Versarten wie die kretischen, gepaart mit dem bewegten und muthwilligen hyporchematischen Tanz; um so glaubhafter erscheint die Nachricht, dafs Thaletas Erfinder oder vielmehr künstlerischer Ordner des Hyporchems war. Die Leistungen des Xenodamus und anderer hier genannter Männer sind unbekannt; als Meister galten die 557
letzten grofsen Meliker, Pindar an ihrer Spitze, und sie haben wol im Lauf ihrer ausgedehnten Thätigkeit auch dieses lustige Spiel der melischen Bildung in die hofmäfsigen Feste vornehmer Männer und Regenten gezogen, selbst durch höhere poetische Motive solche Dichtungen veredelt. Den Abschlufs macht Pratinas ihr letzter Vertreter, der das Satyrspiel schuf oder das Hyporchem zum untergeordneten dramatischen Schwank übergehen liefs.

10. Vgl. Th. I. 376. Apollon selbst gilt als Meister der Orchestik: ὀρχήστ' ἀγλαΐας ἀνάσσων, εὐρυφάρετρ' Ἄπολλον, Pind. *fr.* 115. Wenig nützt Procl. 17. ὑπόρχημα δὲ τὸ μετ' ὀρχήσεως ᾀδόμενον μέλος ἐλέγετο· καὶ γὰρ οἱ παλαιοὶ τὴν ὑπό ἀντὶ τῆς μετά πολλάκις ἐλάμβανον. εὑρετὰς δὲ τούτων (*sic*) λέγουσιν οἱ μὲν Κούρητας, οἱ δὲ Πύρρον τὸν Ἀχιλλέως κτλ. Unbestimmt Menander *de encom.* 1. τοὺς μὲν γὰρ εἰς Ἀπόλλωνα παιᾶνας καὶ ὑπορχήματα νομίζομεν. Erheblicher als alle Beschreibungen Etym. M. v. προσῴδιον, Schol. Hom. *A*, 473. u. a. sind die Notizen bei *Schol. Pind. Py.* II, 127. (oben p. 601.), woraus man erfährt dafs einige das Hyporchem für einerlei mit dem Kretischen Tanz (ἐλαφρὸν ὄρχημα ποδῶν, Κρήταν μιν καλέοισι τρόπον sagt Simonides *fr.* 45.) hielten und den Thaletas als seinen Stifter ansahen. Flüchtig redet von der hyporchematischen Litteratur Plut. *de mus.* 9. p. 1134. C. wo noch ganz äufserlich die Differenz zwischen Paean und Hyporchem daraus erwiesen wird, dafs Pindar in beiden Arten gedichtet hat. Auf den rechten Begriff, dafs der Tanz Hauptsache, das Lied eine feine Zugabe war, deutet Ath. XIV. p. 628. D. καὶ ἐξ ἀρχῆς συνέταττον οἱ ποιηταὶ τοῖς ἐλευθέροις τὰς ὀρχήσεις, καὶ ἐχρῶντο τοῖς σχήμασι σημείοις μόνον τῶν ᾀδομένων, τηροῦντες ἀεὶ τὸ εὐγενὲς καὶ ἀνδρῶδες ἐπ' αὐτῶν, ὅθεν καὶ ὑπορχήματα τὰ τοιαῦτα προσηγόρευον. Weniger genau I. p. 15. D. ὁ ὑπορχηματικὸς τρόπος, ὃς ἤνθησεν ἐπὶ Ξενοδήμου καὶ Πινδάρου. καὶ ἔστιν ἡ τοιαύτη ὄρχησις μίμησις τῶν ὑπὸ τῆς λέξεως ἑρμηνευομένων πραγμάτων. Ueber den Charakter des hyporchematischen Tanzes *ib.* p. 630. E. ἡ δ' ὑπορχηματικὴ τῇ κωμικῇ οἰκειοῦται, ἥτις καλεῖται κόρδαξ· παιγνιώδεις δ' εἰσὶν ἀμφότεραι, weiterhin 631. C. ἡ δ' ὑπορχηματική ἐστιν ἐν ᾗ ᾄδων ὁ χορὸς ὀρχεῖται. — ὀρχοῦνται δὲ ταύτην παρὰ τῷ Πινδάρῳ οἱ Λάκωνες· καὶ ἔστιν ὑπορχηματικὴ ὄρχησις ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν. Wieweit hier der sinnliche Charakter der Musik und Mimik ging erhellt aus keinem Zeugnifs. Ein Wink bei Dionys. π. δειν. Δημ. 43. τῶν ῥυθμῶν τοὺς ὑπορχηματικούς τε καὶ Ἰωνικοὺς καὶ διακλωμένους, dieser meint aber wol lebhafte Rhy-
558 thmen mit raschem Tanz. Anschauliche Belege für das Hyporchem geben jetzt zwei kurze Lieder bei Sophokles, deren Rhythmen die freudige Begeisterung malen, das Lied der Jungfrauen *Trach.* 205. ff. (ausführlich E. v. Leutsch in Gött. Anz. 1855. p. 172. ff.) und der Männerchor *Ai.* 693. ff. Hiezu das Fragment des Bacchylides, welches als Probe der cretici im Hyporchem angeführt wird: Οὐχ ἕδρας ἔργον οὐδ' ἀμβολᾶς, ἀλλὰ χρυσαιγίδος Ἰτωνίας | χρὴ παρ' εὐδαίδαλον ναὸν ἐλθόντας ἁβρόν τι δεῖξαι. Die Hyporchemen selbst betrachtet Plutarch *Qu. Symp.* IX, 15. p. 748. richtig als Mittelglied oder einen Bund zwischen Orchestik und Poesie: ὀρχηστικῇ δὲ καὶ ποιητικῇ κοινωνία πᾶσα καὶ μέθεξις ἀλλήλων ἐστί, καὶ μάλιστα μιμούμεναι περὶ τὸ τῶν

ὑπορχημάτων γένος, ἐνεργὸν ἀμφότεραι τὴν διὰ τῶν σχημάτων καὶ τῶν ὀνομάτων μίμησιν ἀποτελοῦσι. Von der Ausführung redet Lucian. *de Salt.* 16. zweideutig: (*ἐν Δήλῳ*) *παίδων χοροὶ συνελθόντες ὑπ' αὐλῷ καὶ κιθάρᾳ οἱ μὲν ἐχόρευον, ὑπωρχοῦντο δὲ οἱ ἄριστοι προκριθέντες ἐξ αὐτῶν. τὰ γοῦν τοῖς χοροῖς γραφόμενα τούτοις ᾄσματα ὑπορχήματα ἐκαλεῖτο καὶ ἐμπέπληστο τῶν τοιούτων ἡ λύρα.* Das will sagen, wie Böckh *m. Pind.* p. 270. paraphrasirt, *quod non solum chorus tripudians cantabat carmina, sed aliae quaedam personae verba a choro decantata saltatione mimica et scenica quodammodo imitabantur.* Nach Wahrscheinlichkeit war *ὑπόρχημα* das von einer kleinen Gruppe gesungene Chorlied, welches man in Akte des Ballets einlegte; daher blieb, nachdem jenes längst aus Kulten und Litteratur sich verloren hatte, *ὑπορχεῖσθαι* die Bezeichnung eines jeden mimischen, neben einem Gesang gestikulirenden Tanzes, cf. Jacobs *Lectt. Stob.* p. 29. Darin lag auch die von Böckh p. 202. angedeutete Differenz zwischen Hyporchemen und Paeanen: diese sang der ganze Chor ohne mimische Darstellung und mäfsig vom Tanz begleitet, jene tanzte der ganze Chor mit Mimik, und Choreuten trugen in Absätzen ein Melos vor. Letztere hatten wol nach Xenodamus (dieser und Pratinas werden bei Plut. *mus.* 9. als Dichter dieser Spielart hervorgehoben) manchen Wechsel unter den Händen grofser Künstler erfahren; die flüchtigen aber geistreichen Rhythmen bei Pindar, bei Pratinas (schönes Fragment Ath. XIV. p. 617.) und Simonides (der nach Plutarch in dieser Form sich selbst übertroffen haben soll) klingen sehr veredelt; zuletzt diente das Hyporchem nicht immer der Religion. Ein eigenthümliches Stück schrieb Pindar seinen Bürgern auf Anlafs einer Sonnenfinsternifs, erörtert von Hermann im Progr. 1845. Das sogenannte Satyrdrama des Pratinas stand seinen Hyporchemen nahe; darauf weist auch der Titel *Δύμαιναι ἢ Καρυάτιδες*, wie Müller Dor. II. 370. meint ein stark hyporchematisches und von mimischen Tänzen erfülltes Drama. Vielleicht gehört hieher noch die Notiz aus Pindars Hyporchemen, dafs Naxos den Dithyrambus erfunden habe. Wenn man endlich erwägt dafs nur den genannten vier Dichtern, die nicht vor den siebziger Olympiaden auftraten, ausdrücklich Hyporchemen zugeschrieben werden, so mufste der Text der älteren Stücke der Art untergeordnet und wenig beachtet sein.

11. Hymnen, ein unbestimmter Begriff von weitester Anwendung, bedeuten im engeren Sinne jedes Lobgedicht auf einen Gott; der Chor trug es stehend zur Kithara vor, und Tänze schlossen sich an. Sie berührten den ganzen Kreis des Götterthums und der göttlichen 559

Kräfte, vielleicht nur Apollon und Dionysos ausgenommen, denen andere Formen zugeeignet waren. Soweit sie der öffentlichen Gottesverehrung dienten, glichen sie weder den alten epischen Prooemien (Anm. zu §. 53, 3.) oder gar unseren heutigen Homerischen Hymnen, die den freiesten poetischen oder weltlichen Zweck verfolgen, noch einem der jüngeren Versuche, die höchstens ein gelehrter oder subjektiver Ausdruck der Andacht waren, besonders aber aus philosophischer Bildung hervorgingen und von einander sehr abwichen, wie die Hymnen des Kallimachus, Mesomedes, Proklos und der Orphischen Hymnologie; der erbauliche Lobgesang des Kleanthes kann als ihr Vorläufer gelten. Aber selbst die frühesten Stücke der Hymnendichtung, welche jetzt in die Hesiodische Theogonie verflochten sind, die Lieder zum Preise der Musen und der Hekate, haben in Ton und Stil immer noch die Farbe des Epos bewahrt. Hingegen darf man die Hymnologen Apollons, Olen und seine Genossen (Anm. zu §. 58, 4.) als die wirklichen Begründer von geistlichen Hymnen betrachten. Im Lauf der Zeit mufste die Fassung der Hymnen wechseln, da sie den Kulten und Landschaften sich fügten. Ihre Dichter bewiesen vielleicht mehr religiöses Gefühl als Talent; bei den Doriern treten sie zurück, und einige werden nur gelegentlich erwähnt, wie Kydias und Lamprokles. Unter den Aeoliern, soweit Alcaeus und Korinna jetzt ein Urtheil verstatten, mochte diese Form des Melos einen bescheidenen Platz einnehmen, weil dort die Religion einen kleinen Kreis von Riten und Ideen beschrieb. Noch beschränkter erschien der Hymnus bei den Ioniern, deren Festen er einen äufserlichen Schmuck verlieh, wie vor anderen Anakreon ihn blofs mit weichen und anmuthigen Formen ausstattet. Schon die beliebte Fassung ihrer ὕμνοι κλητικοὶ verräth dafs beiden
560 Stämmen mehr an den Ordnungen eines religiösen Akts als an einem erhebenden Kult gelegen war. Stesichorus soll diesen Zweig der Melik zuerst mit künstlerischem Geist behandelt haben. Uebrigens gewinnt man nur dann eine sichere Vorstellung, wenn statt des allgemeinen, häufig

gemifsbrauchten Namens die lokalen Spielarten des Hymnus gesetzt werden. Solche sind für öffentlichen Pomp Prosodien und Parthenien, für das Gastmal Skolien, für Ruhmeslieder an Sieges- oder Hoffesten der Könige, der vornehmen oder ausgezeichneten Privatmänner Enkomien und Epinikien.

11. Allgemeines: I. H. Kries *de hymnis vett. maxime Graecorum* (*praes. Gesnero*), *Gott.* 1742. 4. F. Snedorf *de hymnis vett. Graec. Havn.* 1786. 8. und Schwalb *de hymnis Graec. epicis*, Clever Progr. 1852. Ueber das Alter der epischen Hymnen läfst sich nichts mehr festsetzen, und man kann nur sagen dafs den Homerischen Prooemia die Hesiodischen Ueberreste von religiösen Liedern auf die Musen (oben p. 310.) voran gingen; ohne Zweifel hat Hesiods Ton auch auf die Homerischen Hymnen (p. 222.) eingewirkt. Die Themen dieser auf Genealogien und Mythen gerichteten Hymnen bezeichnet kurz der Homerische *H. in Merc.* 427. κραίνων ἀθανάτους τε θεοὺς καὶ γαῖαν ἐρεμνήν, | ὡς τὰ πρῶτα γένοντο καὶ ὡς λάχε μοῖραν ἕκαστος. Aus derselben Quelle, nemlich Didymus περὶ λυρικῶν ποιητῶν, sind die Definitionen im Etym. M. v. ὕμνος (vergl. v. προςῳδίαι), vollständiger bei Orion p. 155. und Proklos c. 9. geflossen. Zum gröfseren Theil lautet der Bericht ohne die nutzlosen Etymologien nach Orion so: κεχώρισται δὲ τῶν ἐγκωμίων καὶ τῶν προςοδίων καὶ παιάνων, οὐχ ὡς κἀκείνων μὴ ὄντων ὕμνων, ἀλλ' ὡς γένος ἀπὸ εἴδους. πάντα γὰρ εἰς τοὺς ὑπερέχοντας γραφόμενα ὕμνους ἀποφαινόμεθα, καὶ ἐπιλέγομεν τὸ εἶδος τῷ γένει, ὕμνος προσοδίου, ὕμνος ἐγκωμίου, ὕμνος παιᾶνος καὶ τὰ ὅμοια. — ἀλλ' ἀντιδιαστέλλονται. τὰ μὲν γὰρ προςόδια Ἀθηναῖοι προςιόντες ναοῖς καὶ βωμοῖς πρὸς αὐλὸν ᾖδον, τοὺς δὲ ὕμνους πρὸς κιθάραν ἑστῶτες. Proklos hat fast wörtlich dasselbe (woher bei ihm namentlich πάντα τὰ εἰς τοὺς ὑπηρέτας γραφόμενα ὕμνους leicht zu emendiren), aber der Schlufs lautet dort besser: ἐλέγετο δὲ τὸ προςόδιον, ἐπειδὰν προςίασι τοὶς βωμοῖς ἢ ναοῖς, καὶ ἐν τῷ προςιέναι ᾔδετο πρὸς αὐλόν· ὁ δὲ κυρίως ὕμνος πρὸς κιθάραν ᾔδετο ἑστώτων. Den Begriff erläutert Menander *de encom.* 1. auf Grund des Satzes, ὅτε μὲν ἔπαινος γίνεται εἰς θεούς, ὕμνους καλοῦμεν: ungefähr wie Plato *Legg.* III. p. 700. καί τι ἦν εἶδος ᾠδῆς εὐχαὶ πρὸς θεούς, ὄνομα δὲ ὕμνοι ἐπεκαλοῦντο, cf. *Symp.* p. 177. A. Von dem begleitenden Tanz Ath. XIV. p. 631. D. τὸν γὰρ ὕμνον οἱ μὲν ὠρχοῦντο, οἱ δὲ οὐκ ὠρχοῦντο. Niemand erwähnt aber die besonderen Merkmale, wodurch man Hymnen von den übrigen Gesängen auf Götter unterschied; doch dürfte
561 Welcker richtig urtheilen dafs der Hymnus unmittelbar dem Kult des Gottes sich anschlofs, dafs er die Geschichte desselben und

die Stiftung seiner Heiligthümer vortrug, oder ein objektives Loblied war. Darauf leiten die frühesten Formen, die dem Apollon geweihten, welche mit Philammon anheben, und die mystischen oder Orphischen der Lykomiden in Attika. Von diesen s. Gerhard Orpheus und die Orphiker p. 55. ff. und oben p. 421. Sie wurden von Kitharoden übernommen, doch auch zur Flöte gesungen, *αὐλοὶ σπονδειακοὶ* Poll. IV, 81. Pindars Hymnen auf Persephone, Zeus Ammon, Tyche und seine Vaterstadt Theben mögen einfacher gewesen sein als seine Paeane. Zu dieser Einfachheit paſst die Tradition bei Pausan. X, 7, 2. *ἀρχαιότατον δὲ ἀγώνισμα γενέσθαι μνημονεύουσι καὶ ἐφ' ᾧ πρῶτον ἆθλα ἔθεσαν, ᾆσαι ὕμνον ἐς τὸν θεόν*, und dafür schickten sich Epiphoneme der Rhapsoden, Suid. v. *Σὺν δὲ θεοὶ μάκαρες* oder Zenob. V, 99. *ὡς καὶ οἱ κιθαρῳδοί, Ἀλλ' ἄναξ μάλα χαῖρε.* Der Hymnus war wol am meisten lokaler Art und wechselte nach Land und Stadt; man begreift daher die mehrfachen Hymnen des Alkman. Der unten genannte Sammler Ptolemaeus handelte *περὶ τῶν κατὰ πόλεις τοὺς ὕμνους ποιησάντων.* Hier wenn irgendwo war ein ungeschmückter Stil am Platz, aber ohne jenen Grad logischer Dürre, den man im Hymnus auf Tyche (vorgeblich des Aristoteles) kaum verwindet. Desto leichter gingen aber auch diese schlichten Sänger im Gewühl verloren, und oft war man in Zweifel über den Urheber eines Liedes. So bei Lamprokles dem Athenischen Musiker (Plut. *de mus.* 16. p. 1136. D. s. Volkmann p. 103. *ὁ διθυραμβοποιὸς* citirt Ath. XI. p. 491. C.), dem ein in der Attischen Jugendlehre berühmtes Lied von Phrynichus (denn darauf geht auch der verworrene Bericht aus Dionysius und seinem Epitomator Rufus beim *Schol. Aristid.* p. 537.), von anderen aber dem Stesichorus zugeschrieben wurde, *Schol. Aristoph. Nub.* 964. Aristophanes selber hat es nach den Worten des Eingangs *Παλλάδα περσέπολιν δεινὰν* angeführt. Denselben Hymnus auf Pallas meint wol Etym. M. v. *Ἱππία* p. 474, 31. Aehnlich erging es dem Kydias (Varianten sind *Κηκείδης* und *Κηδείδης*, deren letzteres Nauck Rhein. Mus. N. F. VI. 431. etwas rasch billigt) von Hermione, der wie jener in der Attischen Schule gebraucht, auch erotischer Dichter war, Plato *Charm.* p. 155. D. not. Aus dem gedachten Scholion zum Aristophanes (wo die besten MSS. *Κυδίδου* für *Κυδίου*) ersieht man daſs er Verfasser des Liedes *Τηλέπορόν τι βόαμα λύρας* war. Da nun häufig das geistliche Lied fast abstrakt *ὕμνος* oder *ᾆσμα* genannt wird, so kann man die zerstreuten Notizen von Hymnen der klassischen Zeit nicht mit völliger Sicherheit in ein Register fassen. So werden drei Hexameter der Praxilla, die sich für keinen Hymnus eignen, *ἐν τοῖς ὕμνοις* erwähnt, dieselben mit der passenderen Formel *ἐν τοῖς μέλεσιν* bei Zenob. IV, 21. Dagegen sind hier am Platz die *υμνοι κλητικοὶ* von Sappho, Anakreon und anderen, deren unter manchen nutzlosen

Distinktionen Menander *de encom.* 2. gedenkt; vermuthlich auch die jetzt überschriebenen Hymnen des Alcaeus, und wiewohl Himerius XIV, 10. ihr bedeutendstes Stück auf Apollon unter die Paeane rechnet, so sagt doch allgemein Plutarch *mus.* 14.
562 p. 1135. f., *δῆλον δὲ ἐκ τῶν χορῶν καὶ τῶν θυσιῶν, ἃς προςῆγον μετὰ αὐλῶν τῷ θεῷ, καθάπερ ἄλλοι τε καὶ Ἀλκαῖος ἔν τινι τῶν ὕμνων ἱστορεῖ.* Auf eine technische Wendung jener Hymnen macht Menander c. 3. aufmerksam: *ἅμα μὲν γὰρ ἐκ πολλῶν τόπων τοὺς θεοὺς ἐπικαλεῖν ἔξεστιν, ὡς παρὰ τῇ Σαπφοῖ καὶ τῷ Ἀλκμᾶνι πολλαχοῦ εὑρίσκομεν. τὴν μὲν γὰρ Ἄρτεμιν ἐκ μυρίων ὀρέων, μυρίων δὲ πόλεων, ἔτι δὲ ποταμῶν ἀνακαλεῖ· τὴν δὲ Ἀφροδίτην Κύπρου, Κνίδου, Συρίας κτλ.* Dafs diese Wendung der Hymnologen in Umlauf kam und zur Manier wurde, läfst sich aus der spöttischen Nachahmung des Aristophanes *Nub.* 270. ff. *Ran.* 671. entnehmen; mit gleich komischem Pathos benutzt dieselbe Catull. 36. Eine zweite Formel aus *ὕμνοι εἰς Ἀφροδίτην* Plut. *Qu. Symp.* III, 6. *ἀλλὰ καὶ προςευχόμεθα δήπουθεν αὐτῇ λέγοντες ἐν τοῖς θεῶν ὕμνοις· Ἀνάβαλ' ἄνω τὸ γῆρας, ὦ καλὰ Ἀφροδίτα.* Sonst mag in den örtlichen Kult am meisten ein *ὕμνος* gehören wie: *ὁ ὕμνος ὁ ᾀδόμενος ἐν Θηβαίοις εἰς Ἡρακλέα* Ptolem. Hephaest. *ap. Phot.* p. 148.[a] extr. und *σίφνιν ἐν τοῖς Ἀττικοῖς ὕμνοις* Poll. X, 162. der wol einen der oben Th. I. p. 348. genannten Attischen Hymnographen meint. Als Verdienst des Stesichorus bezeichnet *Clem. Alex. Strom.* I. p. 365. *ὕμνον (ἐπενόησε) Στησίχορος Ἱμεραῖος*: eine Nachricht deren Werth zu bestimmen unmöglich ist, da von Hymnen des Stesichorus jede Spur mangelt; vergl. p. 662. Ob aber ein Hymnus jemals in Stil und Inhalt dem Gedicht gleichen konnte, das Arion (Th. I. p. 385.) vorgeblich als *ὕμνον χαριστήριον Ποσειδῶνι* sang, ist mehr als zweifelhaft; an seiner Aechtheit zweifelt auch Böckh über die in Thera entdeckten Inschr. p. 73. ff. Dagegen pafst zur bunten und heimatlosen Poesie des Ion Chius ein *υμνος. Καιροῦ (γενεαλογεῖ δὲ νεώτατον παίδων Διὸς Καιρὸν εἶναι)*, den ihm Pausanias V, 14, 7. beilegt, fast ein Vorläufer der Orphischen Hymnen. Aber dem Simonides sollte man weder einen *ὕμνον εἰς Αὔριον δαίμονα*, blofs weil der Dichter das Morgen einen Daemon hiefs, noch einen anderen *εἰς Ἄνεμον* aufdringen.

Kleanthes: *Ὕμνος εἰς Δία* bei Stob. *Ecl. phys.* I, 2, 12. zuerst von Ursinus herausgegeben, 38 Hexameter mit Stoischer Formel, die besonders das Wirken des *λόγος* verherrlichen; sie wurden zuweilen für unächt oder Eigenthum eines Christen gehalten; oft in Sammlungen, aber auch für sich gedruckt und erläutert. Das Gedicht ist zwar versifizirte Prosa, doch lückenhaft und nicht gut erhalten; man darf aber wol nur einen Theil dessen was hart und gedrückt klingt dem Philosophen beilegen. Schön lautet mindestens der

Schlufs, dafs man die Werke Gottes immer mit Hymnen feiern solle. Mohnike Kleanthes der Stoiker, Greifswald 1814. 8. Petersen Progr. Hamb. 1829. 4. Krates der Cyniker: *ὕμνον εἰς Εὐτέλειαν*, auch *A. Pal.* X, 104. Matris *ὁ Θηβαῖος ὑμνογράφος*, von Longin gerügt: Clinton *F. H.* III. p. 562. Dann aus der Alexandrinischen Zeit die halb offiziellen Hymnen des Kallimachus (§. 125, 6. Anm.) und jenes glatte melodische Festge-
563 dicht welches Theokrit seinen Adoniazusen eingewebt hat, ein schön gemaltes Genrebild, dem nur der Hauch der Religion fehlt. Dionysius unbekannt: *Ὕμνος εἰς Μοῦσαν* und *εἰς Ἀπόλλωνα*, künstlich in Metrik und in philosophirenden Formen gehalten. Ein geistesverwandtes Spiel ist *Ὕμνος εἰς Νέμεσιν* von Mesomedes (unter K. Pius, *intt. Capitol.* 7.), demselben von dem die Anthologie noch zwei Kleinigkeiten bewahrt. Beide herausgegeben mit Musiknoten (die in den MSS. übergeschrieben sind) von Galilei *Dialogo della musica antica, Firenze* 1581. f. von Fell, Brunck u. a. Litteratur bei Jacobs *in Anth.* T. IX. p. 246. *Fr. Bellermann* Die Hymnen des Dionysius und Mesomedes, Text u. Melodien u. s. w. Berl. 1840. 4. *G. Hermanni diss. de hymnis Dionysii et Mesomedis, L.* 1842. Emendationen von Bergk im Rhein. Mus. N. F. IX. 307. ff. Dann die von Aristides (T. I. pp. 489. 511. 513. ff.) gearbeiteten Hymnen oder Paeane; bei demselben T. I. p. 453. einiges aus einem im anapaestischen Dimeter verfafsten alten Hymnus, der vielleicht nicht älter als der theosophische Hymnus war, aus dem ein Fragment im gleichen Versmafs anführt Porphyrius *de antro Nymph.* 8. Dazu die glatten Liedchen in den *Heroica* des Philostratus: s. Bergk *ed.* 2. p. 1042. sq. In unserer Zeit hat die hymnologische Litteratur keinen geringen Zuwachs erhalten. Im Millerschen Origenes (IV, 32. 35.) liest man hexametrische Bruchstücke von mystischen Liedern auf Asklepios und Hekate, die den melischen Rhythmen eines phantastischen Gesanges auf Attis (herausgegeben v. Schneidewin Philol. III. p. 247. ff. und von Hermann berichtigt) sehr unähnlich sind. Glänzender ist ein angeblicher Hymnus in Isin, welcher die Kritiker vielfach beschäftigt hat, ein auf marmorner Stele Dorisch geschriebener Lobgesang, den L. Rofs auf Andros fand und 1842 im *Fasc. II. Inscriptt.* herausgab. Wir besitzen davon 80 in 4 Kolumnen geschriebene, lückenhaft erhaltene Hexameter; die Göttin Isis selbst läfst der andächtige Verfasser, vielleicht aus dem 5. Jahrhundert, mit vielem bombastischen Dunst im aegyptisirenden Stil nach Art des Nonnus den Inbegriff des Pantheismus aussprechen. Um die Herstellung der Trümmer haben sich verdient gemacht: Hymnus in Isin. — *Emend. H. Sauppius, Tur.* 1842. 4. Bergk Zeitschrift für Alterthumsw. 1843. num. 5—7. Hermann *ib.* num. 48. Welcker mit erheblichen Nachträgen (Rhein. Mus. N. F. II. III.) Kl.

Schriften III. 263—280. Abdruck von Schmitz in *Classical Mus. Lond.* I. p. 34. ff. Uebrigens weiſs man nicht ob was Porphyrius *de abstin.* IV, 9. von Hymnen und vom Hymnodos des Serapis erwähnt, nach Griechischem Sprachgebrauch zu verstehen sei.

Zuletzt Proklos, ein eifriger Hymnolog, dessen Hymnen in viele Winkel verschlagen sind. Vier derselben wurden mit den Orphischen Hymnen verbunden, dann von Brunck und Jacobs
564 *Anthol.* T. III. p. 148. sq. aufgenommen, nemlich *εἰς Ἥλιον, εἰς τὰς Μούσας* und ein Doppelhymnus *εἰς Ἀφροδίτην*. Hiezu fügt Iriarte *Catal. Codd. Matrit.* p. 88. noch die beiden mittelmäſsigen, *Ἑκάτης καὶ Ἰάνου* und *εἰς Ἀθηνᾶν πολύμητιν*, wiederholt von Tychsen in Gött. Bibl. f. Litt. u. Kunst I. Ined. p. 46—49. mit den Erläuterungen II. p. 10. ff. Den Beschluſs dieser philosophirenden Hymnendichtung mag das fünfstrophige Gedicht *Μελιννοῦς Λεσβίας εἰς Ῥώμην* bei Stob. *S.* 7, 13. machen. Lange Zeit hieſs es der Gesang der Erinna auf die Tapferkeit; merkwürdig ist der Mangel an individuellen Zügen, dagegen überwiegt in diesen dorisirenden Versen die Rhetorik, und ihre glatte klingende Phrase übersteigt das Maſs eines antiken Hymnus. Man kennt weder die Dichterin noch den Anlaſs eines so abstrakt gefaſsten Lobliedes. Davon Welcker in *Creuz. Melett.* II. 18. sqq. Kl. Schr. II. 160. ff. Lange Verm. Schr. p. 125. ff. Schneidewin *Del.* p. 454.

12. Prosodien, eine Spielart der Hymnen oder Paeane, wurden in feierlichen Aufzügen oder Theorien, bei der Weihe der Heiligthümer oder der Geschenke die man den Göttern darbrachte, zur Flöte gesungen und mit ernster Orchestik begleitet. Sie waren vorzugsweise dem Kult Apollons gewidmet, was auch Pindars Arbeiten darthun, und folgten dem strengen Maſs der Dorischen Harmonie; auch hier fand man Reflexion und allgemeine Betrachtung, wie bei Bacchylides. Nur Abart waren die Parthenien, welche Jungfrauenchöre vortrugen. Darin zeigt Alkman seine Stärke, weiterhin wurden solche vielfältig von Pindar und seinen Zeitgenossen im Auftrage verfaſst. In Boeotien hieſsen sie *Δαφνηφορικά*: Jungfrauen sangen diese beim Kult des Ismenischen Apollon unter eigenthümlichen Cerimonien. Eine der Anwendungen der prosodischen Melik waren endlich *Ὠσχοφορικά*, für den Pomp zur Ehre der Athene und des Dionysos; in der Litteratur sind sie durch kein Denkmal bezeugt.

12. *Προςόδια*, oft *προςῴδια* und ähnlich verschrieben: die Erklärungen der Grammatiker sind oben bei den Hymnen 11. angeführt. Suidas oder *Schol. Arist. Av.* 854. *καὶ προςόδια τὰ εἰς πανηγύρεις τῶν θεῶν ποιήματα παρὰ τῶν λυρικῶν λεγόμενα.* Das erste war ein Messenisches *ᾆσμα προςόδιον*, für den Delischen Pomp von Eumelus verfaſst, Th. I. p. 360. Sie waren komponirt im Dorischen Stil, Plut. *de mus.* 17. p. 1136. f. und dargestellt
565 mit der ehrbarsten Orchestik, Ath. XIV. p. 631. D. *βέλτιστοι δ' εἰσὶ τῶν τρόπων οἵτινες καὶ ὀρχοῦνται. εἰσὶ δὲ οἵδε, προςοδιακοί, ἀποστολικοί, οὗτοι δὲ καὶ παρθένιοι καλοῦνται, καὶ οἱ τούτοις ὅμοιοι.* Ein Bild dieser Kunstfertigkeit gibt Xenophon *Anab.* VI, I, 11. Den Ausdruck *προςοδιακὸν παιᾶνα* gebrauchen Grammatiker, *Schol. Pind. Isth.* I. *inscr.* Daran grenzt *προςοδιακὸς ῥυθμός* in der nomischen Poesie, Plut. p. 1141. B. Pronomus einen Meister der Auletik erwähnt hier Pausan. IX, 12. f. *καί οἱ καὶ ᾆσμα πεποιημένον ἐστὶ προςόδιον ἐς Δῆλον τοῖς ἐπ' Εὐρίπῳ Χαλκιδεῦσι.* Erst in Zeiten des Verfalls wagte man unschickliche Volkslieder mit Prosodien zu verbinden, wie im Attischen Festzuge für Demetrius, Ath. VI. p. 253. C. *ἀλλὰ καὶ προςόδια καὶ χοροὶ* (l. *προςοδιακοὶ χ.*) *καὶ ἰθύφαλλοι μετ' ὀρχήσεως καὶ ᾠδῆς ἀπήντων αὐτῷ.*

Παρθένια: Procl. 26. *τὰ δὲ λεγόμενα παρθένια χοροῖς παρθένων συνεγράφετο.* Mit dem Diphthong Aristophanes, Schol. Av. 919. *προπερισπωμένως δὲ τὸ ὄνομα τὰ παρθενεῖα. ἐστὶ δὲ τὰ εἰς παρθένους ᾀδόμενα.* In strenger Orchestik (wovon Athenaeus vorhin) und dorisirend, Plut. *mus.* 17. p. 1136. f. *ὅτι πολλὰ Δώρια παρθενεῖα ἄλλα Ἀλκμᾶνι καὶ Πινδάρῳ καὶ Σιμωνίδῃ καὶ Βακχυλίδῃ πεποίηται.* Flöten, Pollux IV, 81. *καὶ τοῖς μὲν παρθενίοις αὐλοῖς παρθένοι προςεχόρευον.* Einiges lernt man aus dem jüngsten Zuwachs von Alkman für Ton und Behandlung der Parthenien; sie priesen Götter und Menschen. Der Bedarf solcher Lieder muſs nicht gering gewesen sein, wenn Pindar nicht bloſs zwei Bücher Parthenien für den gewohnten Kult liefern konnte, sondern auch Stücke für auſserordentlichen Gebrauch verfaſste, welche das Fachwerk *τὰ κεχωρισμένα τῶν παρθενίων* (*Schol. Theocr.* 2, 10.) bezeichnet. Eins dieser Parthenien war dem Pan geweiht. Vermuthlich waren darunter auch des Dichters *Δαφνηφορικά* begriffen: worüber die Notizen bei Böckh *in Pind. fr.* p. 590. Eine genaue Beschreibung des Rituals gibt Procl. 26. (ausgeschrieben im unkorrekten *Schol. Clem. Alex.* p. 94. sq.), der gegen Ende sagt, *ᾧ χορὸς παρθένων ἐπακολουθεῖ, προτείνων κλῶνας πρὸς ἱκετηρίαν τῶν ὕμνων.* *Ὠσχοφορικά*: das Ritual berichten Plut. *Thes.* 22. und Procl. 28. Die Lieder deren dieser gedenkt (*ἦν δὲ τοῖς Ἀθηναίοις ἡ παραπομπὴ ἐκ τοῦ Διονυσιακοῦ ἱεροῦ εἰς τὸ τῆς Ἀθηνᾶς τῆς Σκιράδος τέμενος. εἵπετο δὲ τοῖς νεανίαις ὁ χορὸς καὶ ᾖδε τὰ μέλη*) sind nicht bekannt. Auf den

Bacchischen Kreis deutet ihre Tanzweise, *τρόποι ὠσχοφορικοί*, Ath. XIV. p. 631. B. Nichts näheres erhellt über *τὸ τριποδηφορικὸν μέλος* bei den Boeotern, Procl. 27.

13. *Ἐγκώμια* waren ein Ergebnifs der fortgeschrittenen Melik, welche sich um die Zeiten des Perserkampfes entwickelt hatte. Die neuen Zustände gaben vielfältigen Anlafs 566
zu Lobgesängen auf Fürsten und ausgezeichnete Männer, denen die Dichter aus freier Neigung oder auf ihren Wunsch bei Festlichkeiten entgegen kamen. Enkomien gehörten unter die berühmtesten Arbeiten von Pindar und Simonides. Aber die glänzendsten Stücke der Art waren Epinikien derselben Meister, die sie zu Ehren der Sieger in öffentlichen Spielen, namentlich in der Rennbahn, entweder für die Siegesfeier oder häufiger für eine späte Gedächtnifsfeier des Sieges schrieben, als man das Andenken an ein so rühmliches Ereignifs im befreundeten Kreise mit Opfern, Festzügen und Chorliedern beging. Der Mittelpunkt einer solchen Privatfeier war der *κῶμος* oder die Genossenschaft musisch und orchestisch gebildeter Männer, welche der Chorführer auf den Gesang und Tonsatz des Dichters (des später benannten *κωμῳδός*) einübte; reiche Häuser förderten sogar den Wettkampf mehrerer Komen. Die Sangeskunst verschönerte besonders den Moment des Festschmauses, den man nicht selten auch in heiligen Bezirken hielt. Die Epinikien waren aber nicht nur ein Glanzpunkt im Leben der Staaten und der edelsten Bürger, sondern gehörten auch unter die reichsten Leistungen der Melik; sie verherrlichten im Sieger das Gemeinwesen, seine Kulte, seinen Mythenschatz, seine politischen und religiösen Traditionen, und hoben den äufserlichen Stoff durch eine Fülle der Lebensweisheit. Ein Seitenstück dieser enkomiastischen Poesie, der Gefährtin des prunkhaften Males, war das Skolion, die zarteste Form der Weinlieder (*παροίνια*) und der gesellschaftlichen Dichtung. In ihrer jetzigen trümmerhaften Gestalt (Anm. zu §. 17, 3.) erscheinen die Skolien als eine durch Attiker aus fremden und einheimischen Gesängen frei gezogene Blütenlese, worin sie das Lob der Götter und der verdienten Männer bündig

und schmucklos verbunden mit körnigen Densprüchen und Maximen des praktischen Lebens vortrugen; sie bildeten eine Schule der bürgerlichen Moral und Humanität. Skolien oder Lieder heiteren und patriotischen Inhalts soll zuerst Terpander zur Kithara bei den Spartanischen Malzeiten angeordnet haben; eine grofsartige Haltung gab ihnen Pindar durch orchestische Begleitung des Chores
567 in antistrophischen Gruppen, wo launiger Ton und selbst erotische Färbung nicht ausgeschlossen war; sie gehörten zur Ausstattung der feinen Gesellschaft und des reichen Schmauses.

13. Ἐγκώμια gelten nach wahrscheinlicher Definition als Loblieder auf Menschen. *Etym. Gud.* p. 540, 42. ὕμνος ἐγκωμίου διαφέρει, καθὸ ὁ μὲν ὕμνος ἐπὶ θεοῦ λέγεται, τὸ δὲ ἐγκώμιον ἐπὶ ἀνθρώπου. Sie werden genauer bestimmt als *laudationes regum vivorum:* solche waren Pindars Enkomien auf Theron und den König Alexander; denn das dem Simonides beigelegte Loblied εἰς τοὺς ἐν Θερμοπύλαις θανόντας hält man besser für ein Skolion oder sonst für den Theil eines öffentlichen Festliedes. Aehnlich sagt Arrian. *Exp.* IV, 11. καὶ ὕμνοι μὲν ἐς τοὺς θεοὺς ποιοῦνται, ἔπαινοι δὲ ἐς ἀνθρώπους. Der Grundgedanke solcher Enkomien war nicht Eitelkeit, sondern das so schön von Pindar *fr.* 86. ausgesprochene Motiv: es zieme sich edle Männer durch herrliche Lieder zu feiern, wodurch sie den Unsterblichen näher rücken, denn durch Stillschweigen würden die trefflichsten Werke todt. Manches lieferte Diagoras, von welchem Philodemus (*Phaedrus*) περὶ θεῶν p. 23. citirt το γεγραμμένον εἰς Ἀριάνθην τὸν Ἀργεῖον, τὸ εἰς Νικόδωρον τὸν Μαντινέα, τὸ Μαντινέων ἐγκώμιον. Ferner schrieb Euripides wie die Mehrzahl annahm (ὁ πολὺς κρατεῖ λόγος) ein Enkomion auf Alkibiades, Plut. *Alcib.* 11. *Demosth.* 1. Ἐπινίκια oder ἐπινίκιοι, auch ἐπίνικοι, werden oberflächlich von Proklos c. 18. beschrieben: ὁ δὲ ἐπίνικος ὑπ' αὐτὸν τὸν καιρὸν τῆς νίκης τοῖς προτεροῦσιν ἐν τοῖς ἀγῶσιν ἐγράφετο. Dies mag auf die wenigsten dieser Gedichte, vielleicht auch nur auf die kürzesten passen, deren eines Pindars Ol. X. ist. Nach dem ersten, nur zu sonderbaren Anlauf von Kuithan (Versuch e. Beweises dafs wir in Pindars Siegeshymnen Urkomödien übrig haben, Dortm. 1808.) haben Böckh Heidelb. Jahrb. 1809. St. 29. (vgl. Staatsh. II. 364.) und Thiersch Einleit. z. Pind. p. 89—117. die früheren Vorstellungen berichtigt und bessere verbreitet. Die Verhältnisse des Chors (κῶμος) zu den besungenen Personen sind zwar nicht überall klar, er mag auch bisweilen bestellt und besoldet worden sein, sonst trat er aber in einer Angelegenheit,

die durch Religion und Nationalgefühl geheiligt war, aus freiwilligen (*ἐθελονταί*) zusammen, wie man bei den alten dramatischen Chören wahrnimmt. Seine Leistung, ein Gesang mit einfacher Orchestik unter Symphonie von Instrumenten, forderte gewöhnlich nur eine liberale musische Bildung. Selten wird der *χοροδιδάσκαλος* erwähnt, der zugleich Vorsänger war, wie Aeneas und Nikesippos bei Pindar. An ihn erinnert in der zweiten Orchomenischen Inschrift der Boeotische *τὰ ἐπινίκια κωμαϝυδός*, und vielleicht wäre dieser allein statt der anderen zu Gunsten des lyrischen Dramas (Anm. zu §. 113, 1.) angeführten
568 Notizen hervorzuheben. Die Stellung der Dichter selbst, welche meistentheils ihre Lieder in weite Ferne senden mufsten und einem kundigen Chorführer überliefsen, ist den reichen Siegern gegenüber in Verruf gekommen, zum Theil durch Schuld des Simonides, welcher nichts umsonst that. Man erzählte soviel von ihrer Habsucht, dafs Aristophanes *Av.* 921. seinen Meliker, der nach Geld dürstet, mit boshaftem Witz in ausgesuchten Pindarischen Versen deklamiren läfst. Auch sind die Scholiasten Pindars nur zu scharfsichtig und wittern bei jedem unschuldigen Wink des Dichters etwas Habsucht, nach alten, mitunter *περιεργίας* wegen (*Schol. inscr. Py.* I. *Isth.* I, 85.) gerügten Traditionen; daher die schroffen Aeufserungen, *ὅτι φιλοκερδὴς πανταχοῦ ὁ Πίνδαρος, ἴσμεν φιλόχρυσον ὄντα πανταχοῦ τὸν Π. Schol. in Nem.* VII, 25. *Isth.* V, 2. Er selber verhehlt keineswegs die veränderte Tendenz der *ἀργυρωθεῖσαι ἀοιδαί*, im Gegensatz zur früheren Einfalt, *Isth.* II, 10. *ἁ Μοῖσα γὰρ οὐ φιλοκερδής πω τότ' ἦν οὐδ' ἐργάτις*, und er weifs recht gut was ein bezahlter Dichter zu singen gehalten sei, *Py.* XI, 63. Das heifst, er übernahm auf äufseren Anlafs ein Gedicht, wo Freunde des Siegers ihn aufforderten und einen Ehrensold antrugen; weit öfter schrieb er aus Neigung und Liebe für die Person (Ol. X. XI.), namentlich für hohe Gönner, deren gastliche Freigebigkeit er erfahren hatte, zumal wo die Rücksicht auf poetische Nebenbuhler hinzu trat; er kündigt auch unbelohnt und freiwillig seine Lieder an. Beim Hieron that er selbst ein übriges: *Schol. Py.* II, 127. *τὸν ἐπίνικον ἐπὶ μισθῷ συντάξας ὁ Πίνδαρος ἐκ περιττοῦ συνέγραψεν αὐτῷ προῖκα ὑπόρχημα.*

14. Lieder der Freude und der Trauer füllten einen ansehnlichen Kreis von Objekten und Formen. Jene befafsten neben Trinkliedern (13.) die Themen der *ἐρωτικά*, welche von Doriern mäfsig bearbeitet, in der Aeolischen Melik einen Glanzpunkt bilden. Unter ihren praktischen Spielarten sind erheblich *ἐπιθαλάμια* und *ὑμέναιοι*: die Kunst hatte dort nur gelinde nachzuhelfen, da seit den

ältesten Zeiten Braut und Bräutigam durch Chöre von Jünglingen und Jungfrauen, unter Tanz und Gesang zur Musik der Flöte, nach Hause geleitet wurden, auch ertönten scherzhafte Lieder zum hochzeitlichen Schmause, noch andere begrüſsten das neue Paar vor dem ehelichen Gemach. Die litterarische Form der Epithalamien bestimmten Alkman und Stesichorus, sicher aber wurden sie
569 durch Sappho vollendet, welche das Lob des Brautpaars mit Schilderungen und erotischen Gefühlen durchwirkt so mannichfaltig als lieblich und warm zu singen verstand; hier fanden Römische Dichter ihre schönsten Vorbilder. Die geistigen Züge dieser Gedichtart führten allmälich zur Personifikation des Hymenaeus als eines Genius, und sein Name war schon in dem hier üblichen Refrain anerkannt. Gegenüber stand der *θρῆνος*, welcher an die Stelle der ehemals rohen Aeuſserungen des Schmerzes über geliebte Todte, vorzüglich über den Hingang der in jugendlicher Kraft verblühten trat und von leidenschaftlichen Ergüssen in Klagen und sinnlichem Ritual (wohin namentlich die *ἰάλεμοι* gehörten) zur geläuterten Trauerdichtung über menschliches Geschick und zu den freudigen Ahnungen eines Jenseits sich erhob. Hiezu wurde reifere Bildung und Ruhe des reflektirenden Verstandes erfordert; wie sehr aber muſste die Bedeutung des Threnos steigen, sobald der Dichter mit reinem Sinn einen religiösen Glauben aussprach und zufälliges von bleibendem zu scheiden wuſste. Manche feine Fäden welche den Stoff des Gedichts durchzogen und veredelten, legten in den Threnos Ahnungen der Zukunft und verbreiteten die Lehren von Unsterblichkeit der Seele. Diese Klarheit und Würde zeigten zuerst Simonides und Pindar, die beiden Meister in threnetischer Poesie, doch auf verschiedenem Standpunkt: denn bei jenem überwog die Macht des Pathos und der weichen Empfindung, Pindar glänzte durch den Schwung und die gläubigen Stimmungen der Religion. Zur gemessenen Haltung des Vortrags paſste der Bau der Antistrophen; die Threni wurden in der mannichfach temperirten Lydischen Tonart gesetzt und zur Begleitung der Flöte ge-

sungen, vermuthlich auch glänzend dargestellt, da die gefeierten Personen meistentheils einen hohen Rang hatten. Daneben ging zwar das ἐπικήδειον her, aber im Geist und in den Formen der Elegie, mehr für Lesung als praktischen Gebrauch, deshalb auch von gelehrten Alexandrinern, wie von Parthenius (§. 106, 4.) fleifsig behandelt.

14. Sammlungen bei Bode II, I. p. 94—111. Zur Geschichte der hochzeitlichen Litteratur fleifsige Kollektaneen bei Souchay in *Mém. de l'Acad. d. Inscr.* T. IX. p. 305. ff. und Siebdrat
570 *de carminibus vett. nuptialibus* vor dess. *Theocr. Epithalamium, L.* 1796. 8. Hartung im Philol. III. p. 238. ff. und sonst. An der Spitze steht in einer Schilderung des städtischen Lebens bei Homer *Σ*, 493. *πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει*, wiederholt in *Scut.* 274. Seit den ältesten Zeiten mufs ein improvisirter Hymenaeus überall gegolten haben, dem manche derbe Formeln und Wünsche für Kindersegen sich anschlossen, Aelian. *N. A.* III, 9. cf. Bergk *ed.* 2. p. 1032. Auch wird jener Refrain nicht gefehlt haben, an den *ὑμὴν ὑμέναιον ἀείδων Oppian. Cyneg.* I, 341. und *Ὑμὴν Ὑμέναιος Dioscor. Anth. Pal.* VII, 407, 5. oder das Catullische *Hymen Hymenaee* erinnern. Jünger sind die Hochzeitlieder zu Ehren von Peleus und anderen Helden, welche man in kleinen Epen (oben p. 328.) las, vielleicht in eine Digression eingelegt. Dagegen führt *Τελέστης ἐν Ὑμεναίῳ διθυράμβῳ* Ath. XIV. p. 637. A. auf eine mimische Dichtung. Im epischen Stil mag Stesichorus sein *Ἑλένης ἐπιθαλάμιον* gedichtet haben, doch belehrt darüber kein Fragment; ihn nutzte Theokrit im 18. Gedicht, das am wenigsten lyrischen Ton hat. Auch Alkman arbeitete darin. Gleichwohl gehört den Aeoliern das Herkommen in der melischen Ausstattung, und man mufs wol als einen wesentlichen Zug betrachten, was Proklos c. 22. in seiner Erläuterung des Hymenaeus, eines carmen gratulatorium, anmerkt, *Αἰολικῇ παραπλέκοντας τὴν εὐχὴν διαλέκτῳ.* Gewifs hat Sappho zuerst mit Benutzung des improvisirten *carmen amoebaeum* (beschrieben von Vofs zu Virg. Ekl. p. 129.) und mit Refrains am Schlufs eines strophischen Liedes (Goebbel *De ephymniorum apud Gr. et Rom. rationibus,* Münster 1858.) den Vortrag der Hochzeitlieder fein organisirt. Servius *in Virg. Ge.* I, 31. citirt *Sappho in libro qui inscribitur Ἐπιθαλάμια.* Den Reiz dieser Lieder versucht Himerius *Orat.* I, 4. etwas üppig auszumalen. Ihre Fragmente lassen merken dafs ihr keine gemüthliche Wendung oder Sittenzeichnung entging, dafs sie sogar den volksthümlichen Ton in scherzhafter Neckerei (*μετὰ χορείας γαμηλίου τε καὶ κερτόμου* Aelianus *Suidae* v. *Δᾴς*) nicht vermied; dahin gehört das eristische Gespräch von Jünglingen und Mädchen, auch die naive Figur der epanaphora, bei-

des von Catull. 62. schön benutzt. Eine Probe sind die meisterhaften 5 Hexameter *fr*. 44. (93.) Von der Eintheilung in *κατακοιμητικά* (eigentlich *ἐπιθαλάμια* Prokl. 21.) und in *ὄρθρια* (worauf Aeschylus in den Danaiden *Schol. Pind. Py.* III, 27. anspielt) redet *Schol. Theocr.* 18. pr. Beiderlei Hochzeitlieder gab Stesichorus. In der alten Komödie bietet Aristophanes einen glänzenden (von Schrader im Rhein. Mus. XXI. p. 105. fg. dargestellten) Hymenaeus, vermuthlich dem Attischen Ton entsprechend. Von der musikalischen Begleitung Dionys. *Ars Rhet.* 4, 1. *οὐχ ὑπ' αὐλοῖς ἢ πηκτίσιν ἢ νὴ Δία καλλιφωνίᾳ τινὶ τοιαύτῃ.* Alle Kunst fiel zuletzt mit den Epithalamien selber, wenn wir dem Philodem v. d. Musik col. 5. glauben, *νῦν δ' ἤδη σχεδὸν καὶ παντάπασι καταλελυμένων τῶν ἐπιθαλαμίων.* Von demselben hören wir dafs man in diesen Liedern auch der Familie kurz gedachte, *ἐν τοῖς ὑμεναίοις καὶ βραχεῖά τις ἀπαρχὴ τοῦ γένους ἐγένετο καὶ παρά τισιν, οὐχὶ καὶ τοῖς ἄλλοις.* Ueber den Mythos vom Hymenaeus dem Musensohn, den man wie Pindar sagt am Beginn und Schlufs des Liedes anrief, belehrt namentlich *Schol.*
571 *Rhesi* 895. (jetzt das letzte Fragment seiner Threni) erläutert von Hermann *Opp.* V. 190. sqq. Dafs er ein Stoff für Gedichte von gelehrter Farbe war läfst sich aus *Anton. Liber.* 23. entnehmen. Die Lydische Tonart wird vorausgesetzt, nicht förmlich ausgesprochen; kaum darf man dafür Stellen anführen wie bei Suid. v. *Ὑμεναίων.* Auch im Alexandrinischen Zeitalter wurden Epithalamien gedichtet, wie von Eratosthenes: Bergk *Anal. Alexandr.* I. p. 12.

Trauerlieder, *ἐπικήδεια*, hat erst der Zeitraum der Alexandriner in elegischer Form hervorgebracht; früher wurde jeder threnetische Text als Melos vorgetragen, wie von Simonides. Aeltere Titel (Suidas v. *Ἡσίοδος*) kommen nicht in Betracht, wie Hecker *Comment. de Anthol.* I. p. 47. ff. erweist. Proklos c. 25. (mit Etym. M. v. *θρῆνος* und Servius *in Virg. E.* V, 14.) beschränkt das *ἐπικήδειον* auf einen frischen Sterbefall (besser, auf das Privatleben der Gegenwart), den *θρῆνος* läfst er frei gelten. Breiter Etym. Gud. p. 200. *ἐπικήδειον μὲν γάρ ἐστιν ἔπαινος τοῦ τελευτήσαντος, μετά τινος μετρίου σχετλιασμοῦ· θρῆνος δὲ παρὰ τὸ ᾄδειν αὐτῇ τῇ συμφορᾷ πρὸ τῆς ταφῆς καὶ μετὰ τὴν ταφὴν καὶ μετὰ τὸν ἐνιαύσιον χρόνον κτλ.* Im Gebrauch Plutarchs bedeutet *τὸ ἐπικήδειον* nicht mehr als *ἐπίγραμμα Pelop.* 1. *Nic.* 17. Vorweg sind auszuscheiden die Klagelieder, in denen die Begriffe *Λίνος* und *Ἰάλεμος* neben Adonis symbolisch waren, wie bei Sappho, Pausan. IX, 29, 3. und in der Zusammenstellung mit Hymenaeus, welcher aus derselben poetischen Wurzel sprofste, bei Pindar im vorhin erwähnten Fragment. Brugsch Die Adonisklage und d. Linoslied, Berl. 1852. Linus (Anm. zu §. 44, 5.) bedeutet nur den Klagelaut, eine musikalische Form und Melodie (*λινῳδία*

Schol. Il. Σ, 570.), auch bei Hesiodus *fr.* 1. und davon zeugt sein im Refrain mit *Αἴλινον* und *Αἴλινα* fixirter Platz. Das Loblied im Homerischen Scholion, in welchem Bergk *Lyr. ed.* 2. p. 1026. noch die Spur des ältesten Versmaſses sah, klingt weder popular noch primitiv. Gleich exotisch war der *Ἰάλεμος*, der Gesang Asiatischer Klageweiber (*Κισσίας νόμοις ἰηλεμιστρίας Aesch. Cho.* 424.), den schon ein sprüchwörtlicher Gebrauch des Wortes als unhellenisch bezeichnet; die Aussage des Aristophanes bei Ath. XIV. p. 619. C. *ἐν δὲ πένθεσιν ἰάλεμος* läſst mit den übrigen Stellen zusammengehalten nur an einen improvisirten Ausdruck der Klage denken, dem die litterarische Form gemangelt hat. Aehnlich der *ὀλοφυρμός* Ath. p. 619. B. und das Lied auf Adonis, der von der Attischen Ochlokratie als religiöser Begriff in Umlauf gesetzt, von der bukolischen Poesie als sentimentales Episodium benutzt wird; *ἀδωνίδια* nennt Proklos 15. Selbst der *θρῆνος* war eine junge Schöpfung der klassischen
572 Zeit, und die Auletik der nicht vor der Ilias *Ω*, 720. erscheinenden *θρηνῳδοὶ* hatte wol lange keinen festen Text; daſs aber Flöten mit ihm sich paarten ist ebenso bezeugt (Pausan. X, 7, 3.) als seine Verbindung mit Lydischer Harmonie (Appul. *Met.* IV. p. 313. *sonus tibiae zygiae mutatur in querulum Lydium modum*), Plut. *de mus.* 16. p. 1136. Hiezu Pind. *Ol.* XIV. *Nem.* IV. Als *θρηνώδεις ἁρμονίαι* werden von Plato *Rep.* III. p. 398. E. *μιξολυδιστὶ καὶ συντονολυδιστὶ* genannt. Derselbe setzt *Legg.* III. p. 700. den *θρῆνος*, aber bloſs theoretisch, dem *ὕμνος* gegenüber. Zu den anerkannten Meistern Simonides und Pindar fügt Aristides *Or.* XI. pr. unerwartet auch den Stesichorus. Ein alter Erklärer hatte Pindars *Isth.* II. unter die Threnen gesetzt, freilich im Widerspruch mit der Anlage des Gedichts.

15. Der Dithyrambus war die letzte Spielart des Melos und bahnte den Weg zum Drama. Er durchlief im Dionysischen Kult mehrere Formen, die der Oertlichkeit und den Forderungen der Zeit gemäſs waren. Ursprünglich ein Ausdruck des heiteren weintrunkenen Naturalismus, der unter dem Schutz der Dionysien jeden tollen Ausbruch der Laune sich vergönnte, gab er dem Tanz, der Mimik und der musikalischen Improvisation einen freien aber formlosen Spielraum. Sein Kern bestand in einem musikalischen Mimus, in dem charakteristische Figuren aus dem Gefolge des Gottes, besonders Satyrn, und ein Chor zusammenwirkten, um die Lustbarkeit des Weinfestes zu verschönern und die Geschichte des Gottes in volksthüm-

lichem Sinne zu feiern. Lebhafter Tanz und rauschende Flötenmusik nach den Rhythmen der Phrygischen Harmonie gehörten zur Ausstattung des Dithyrambus, und wenn Gesang nicht mangeln konnte, so bestand er doch wol nur in herkömmlichen Praeludien und Schlufsformeln, die sich auf ein improvisirtes Lied ohne Stil beschränkten. Tanz und Vortrag hatte selbständig der Chorführer (ἔξαρχος) zu leiten. Aus dieser Vorzeit des Dithyrambus ist an die Litteratur weder ein Denkmal noch eine sichere historische Notiz übergegangen. Der Augenblick und die Laune der Volkspoesie bestimmte damals den Ton einer begeisterten Feier, welche dem Naturdienste geweiht allen Anspruch auf religiöse Haltung verschmähte: soweit war der
573 alte Dithyrambus das erklärte Gegentheil von Nomen, Paeanen und anderen melischen Formen, wo strenge Musik und mafsvoller Tanz den andächtigen Text hoben und der Kult das harmonische Zusammenwirken dreier Künste fordert. Arion war der erste der dem Bacchischen Reigen einen dichterischen Bestand, dem Chor von funfzig Personen eine Stetigkeit gab, einmal durch antistrophisch gruppirte Chorlieder, die sich in einer geordneten Reihenfolge bewegten, und da sie gleichsam einen Kreislauf beschrieben, den Namen κύκλιος χορὸς veranlafsten; dann aber auch durch eine feste Vertheilung der Rollen, indem Tänzer und Sänger mit einander wechselten; zuletzt ging daraus ein künstlerisches Gedicht hervor. Den Satyrn verblieb das Festspiel einer Bacchischen Gruppe, nur schied dieses Arion von der melischen Dichtung des Chors, der wol am meisten die Mythen des Gottes und seine Wunder in geregelter Erzählung sang: das Ergebnifs dieses kunstgerecht in dem Mittelpunkt Dionysischer (τραγικοὶ) Chöre geübten Tonwerks war der τραγικὸς τρόπος, die Bacchische Melik. Etwa hundert Jahre später wurde von Lasus (p. 614.) die dithyrambische Musik erweitert, durch Vielseitigkeit der Instrumentirung gesteigert und nicht ohne Willkür mit rascherem Tonsatz ausgestattet, auch führte der agonistische Vortrag dithyrambischer Chöre zu gröfserer Freiheit in den Kunstmitteln. Derselbe Künstler ging

noch über den Bacchischen Kreis hinaus, und um Eintönigkeit oder Erschöpfung zu vermeiden, begannen die Dithyrambiker verschiedenartige Mythen aufzunehmen. Soweit von dieser älteren Periode, der des langathmigen Gesanges (*σχοινοτένεια ἀοιδά*), sich aus Pindars Bruchstücken urtheilen läſst, bildeten die Wunder des Dionysos, Kybele und geistesverwandte Daemonen den herkömmlichen Stoff. Einen neuen Glanz empfing der Dithyrambus, der mit seinen Chormeistern in Attika sich angesiedelt hatte, von der Choregie; seine Dichter überlebten sich aber und erstarrten in festen Manieren und Formeln, sie setzten Monodien (*ἀναβολαί*) an die Stelle des antistrophischen Systems, und bewiesen ihre Kraft an Uebertreibungen im dichterischen und musikalischen Vortrag. Der Dithyrambus wurde seitdem abhängig von der modischen Musik und hielt gleichen Schritt mit den raschen Wandelungen, die seit den neunziger Olympiaden einander überboten und namentlich durch bunte Mischung der Tonarten 574
(p. 605. 615.) den guten Geschmack verletzten. Zuletzt vergaſs diese Gedichtart ihren Ursprung völlig und ging von den Bacchischen Kreisen in das weltliche Schauspiel musikalischer Mimen über, wo Mythen oder idyllische Bilder nach Wahl behandelt wurden und der rauschende Prunk in Stil und Musik eine theatralische Wirkung that. Der Dithyrambus schloſs damals ohne Ruhm und sank so sehr in der Meinung, daſs er für den Gipfel des Wortschwalls und Ungeschmacks galt; dennoch haben allein die letzten modischen Schöpfungen (oder Nomen) auf den Trümmern der ausgedehnten dithyrambischen Litteratur und am längsten sich behauptet.

15. Ueber die Dithyrambiker: *Δημοσθένης Θρᾷξ περὶ διθυραμβοποιῶν* bei Suidas, Auszüge des Sopater bei *Phot. Bibl.* p. 103.[b] Aus einer guten Vorarbeit zog seine Charakteristik Proklos c. 14. *ἔστιν οὖν ὁ μὲν διθύραμβος κεκινημένος καὶ πολὺ τὸ ἐνθουσιῶδες μετὰ χορείας ἐμφαίνων, εἰς πάθη κατασκευαζόμενος τὰ μάλιστα οἰκεῖα τῷ θεῷ· καὶ σεσόβηται μὲν καὶ τοῖς ῥυθμοῖς, καὶ ἁπλουστέραις κέχρηται ταῖς λέξεσιν.* Er bespricht dann den Gegensatz zum Nomos, *οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ταῖς ἁρμονίαις οἰκείαις ἑκάτερος χρῆται· ὁ μὲν γὰρ τὸν Φρύγιον καὶ Ὑποφρύγιον ἁρμόζεται κτλ.* Und gegen Ende, *ἐκεῖ μὲν γὰρ μέθαι καὶ παιδιαί.*

Aus unserer Zeit stammt eine Reihe zum Theil jugendlicher Monographien, die oft mehr Ansichten und Material liefern als kritisch gesichteten Bestand: R. Timkowsky *de dithyrambis, Mosc.* 1806. oder *Acta Sem. phil. Lips.* I. 204—213. Welcker über das Satyrspiel p. 228. ff. L. Lütcke *de Graecorum dithyrambis et poetis dithyrambicis, Berol.* 1829. 8. G. M. Schmidt *diatribe in dithyrambum poetarumque dithyramb. reliquias, Berol.* 1845. und vor anderen Hartung Ueber d. Dithyrambos im Philologus I. p. 397—420. oder in s. Lyrikern Bd. 4. p. 196. ff. 6. p. 251. ff. Beginnt man mit dem Namen, so läſst sich aus den alten und modernen Etymologien des Namens nur entnehmen daſs sein Ursprung in Asien zu suchen sei; nahe liegt *θρίαμβος* (welches in einer Probe von Amphibrachen bei Dionys. *C. V.* 17. vorkommt, *Ἴακχε θρίαμβε, σὺ τῶνδε χοραγέ*), und Ath. I. p. 30. B. verbindet beides, Pratinas aber v. 19. ib. XIV. p. 617. sagt sogar *θριαμβοδιθύραμβε*. Daran grenzt im Anklang auch das seltene Wort *ἴθυμβος*: *καὶ ἴθυμβοι ἐπὶ Διονύσῳ* Poll. IV, 104. Bemerkenswerth ist die Länge der ersten Sylbe. Die Beischrift *Διθύραμφος* auf einem Vasenbilde (gut erläutert von Welcker Alte Denkmäler III. p. 125. ff.) fördert wenig; wir erfahren bei dieser Gelegenheit nochmals (Nachweise bei Welcker p. 130.) daſs Bacchus und Per-
575 sonen seines Gefolges nicht selten als Kitharoden dargestellt wurden. Den Dithyrambus betrachtet alle Welt als Begleiter des Dionysos und der Dionysosfeier. Aeschylus *fr.* 392. *μιξοβόαν πρέπει διθύραμβον ὁμαρτεῖν σύγκωμον Διονύσῳ.* Nur symbolisch nennt ihn in seiner Schilderung der Dionysien Plut. *Mor.* p. 389. C. *τὸν μὲν ἄλλον ἐνιαυτὸν παιᾶνι χρῶνται περὶ τὰς θυσίας, ἀρχομένου δὲ χειμῶνος ἐπεγείραντες τὸν διθύραμβον, τὸν δὲ παιᾶνα καταπαύσαντες, τρεῖς μῆνας ἀντ' ἐκείνου τοῦτον (Διόνυσον) κατακαλοῦνται τὸν θεόν.* Cf. *Stesichori fr.* 39. Denn die Zeit des Dithyrambus und seiner Feier ist das Fest der groſsen Dionysien, wie E. Scheibel *De dithyramborum Gr. argumentis,* Liegnitz 1862. erweist. So beschreibt den Glanz des duftenden Frühjahrs Pindar im berühmten Dithyrambus *fr.* 45. vgl. p. 617. Der Phrygischen Tonart gedenkt Aristoteles (oben p. 590.), woraus unmittelbar als Instrument die Flöte sich ergibt: Telestes *ap. Ath.* XIV. p. 626. A. *τοῖς Διονυσιακοῖς αὐληταῖς* Polyb. IV, 20, 9. *κύκλιος αὐλητής* sagt noch der Attikist Phrynichus p. 167. Aber Dorische Flöten nennt Simonides *fr.* 72, 7. und Pindar hat einige Dithyramben (z. B. *fr.* 47.) in der *δωριστὶ* komponirt. Zum Verständniſs dient die Bemerkung von Philochorus *ap. Ath.* XIV. p. 628. daſs die Sitte der Alten war Dionysos neben Apollon zu feiern, d. h. zuerst einen Paean, beim späteren Gang einen lebhaften Dithyrambus zu singen. Vgl. p. 618. Ohnehin gibt es viele Züge der Gemeinschaft zwischen diesem Gott und dem Apollon (*Διονυσόδοτος*), Welcker Gr. Götterlehre II. 610. fg. Unter den Rhythmen der Dithyrambiker nennt besonders den

bacchius Schol. Hephaest. p. 159. Die symmetrische Gruppirung des kyklischen Chors, die noch in den mittleren Reihen durchsichtig sei, rühmt als ein schönes Schauspiel Xenophon *Oecon.* 8, 20. Vom Tanz Pollux IV, 104. *τυρβασία δὲ ἐκαλεῖτο τὸ ὄρχημα τὸ διθυραμβικόν.* Der Stoff des Dithyrambus wird von den Grammatikern gemeinhin als *ὕμνος εἰς Διόνυσον* und ähnlich bezeichnet, dafs aber unter dieser Form einmal auch ein Kriegeslied gedichtet war sollte man aus *Schol. Med. Aesch. Perss.* 49. folgern: *Κλῦθ' Ἀλαλά, Πολέμου θύγατερ, ᾇ θύεται ἄνδρες. ἐν Διθυράμβῳ.* Allein diese Worte sind ein Bruchstück (*fr.* 225.) aus Pindar, der die Form des Dithyrambus mit Freiheit für glänzende chorische Festlieder, unter anderen zum Lob der Athener, ausbildete. Für den Uebergang von den Mythen des engeren Bacchischen Kreises zu Themen der heroischen Fabel beruft man sich zwar (s. Scheibel p. XV. ff.) auf die Stelle vom Xenokritos (oben p. 618.) und auf mehrere Titel von Dithyramben; man kann aber nicht sagen in welchem Umfang dieser dem Dithyrambos fern liegende Stoff dort entwickelt wurde. Den so häufigen Ausdruck *κύκλιος χορὸς* (seltner hören wir die Zahl der Mitglieder) erklärte man ehemals irrig aus der Sitte der alten Zeit, wo die Theilnehmer bei feierlichen Opfern und Gebräuchen den Altar umstanden; denn dies pafst ebenso wenig auf einen orgiastischen Kreis als auf eine Zahl von 50 Mitgliedern. Die Praxis desselben setzt offenbar die Neuerung Arions voraus, von dem Aristoteles bei Proklos sagt, *ὃς πρῶτος τὸν κύκλιον ἤγαγε χορόν.* Einen vollständigen Bericht ertheilt Suidas aus guter Quelle: *λέγεται καὶ τραγικοῦ τρόπου εὑρετὴς γενέσθαι, καὶ πρῶτος χορὸν στῆσαι, καὶ διθύραμβον ᾆσαι καὶ ὀνομάσαι τὸ ᾀδόμενον ὑπὸ τοῦ χοροῦ, καὶ Σατύρους εἰςενεγκεῖν ἔμμετρα λέγοντας.* Das heifst, Arion gab dem Chor, der bisher seinen Standort ebenso beliebig als seine Lieder hatte wechseln können, einen festen stetigen Platz (*ἔστησε δὲ αὐτὸν πρῶτος Ἀρίων Schol. Pind. Ol.* XIII, 25. *τοὺς κυκλίους χοροὺς στῆσαι πρῶτον — Ἀρίονα Schol. Arist. Av.* 1403.) in einer geordneten Festversammlung, schied die Gesänge des Chors von den dramatischen Rollen der Satyrn und wies letzteren einen versifizirten Text an, worin das früheste Vorspiel der Tragödie lag; das Ganze hiefs ihm Dithyrambus, der Stil desselben *τραγικὸς τρόπος*, ein Dionysischer Akt. Der so gegliederte Chor sang hiernach sein Gedicht antistrophisch, und das Festlied durchlief in geregelter Folge von Strophen und Antistrophen ununterbrochen einen Kreis. Dies ist, wie Har-
576 tung sah, der einfache Sinn der Benennung *κύκλιος χορός* und zugleich die sicherste Bestätigung der Sage, die den Arion zum Erfinder des Instituts macht. Die Kunst wurde gröfser und verwickelter, sobald Lasus seine Chöre mit einander agonistisch kämpfen liefs; der Redner Lykurg verordnete sogar dafs drei

Gruppen mit einander certiren sollten, *V. X. Oratt.* p. 842. A. τοῦ Ποσειδῶνος ἀγῶνα ποιεῖν ἐν Πειραιεῖ κυκλίων χορῶν οὐκ ἔλαττον τριῶν. Sonst erfährt man wenig über Arion; wir finden ihn zu Korinth, in Verhältnissen zu Periander, um die vierziger Olympiaden; der Name seines Vaters Kykleus erinnert an viele gelehrte Fiktionen, wenn man nicht mit Böckh über die in Thera entd. Inschr. p. 74. einen persönlichen, gleich anderen in Künstlerfamilien vererbten Namen symbolischer Art annehmen will. Ein Seitenstück sind die Meinungen über den Namen des Dichters Stesichorus. Zu bemerken ist ferner dafs Arion bei Herodot und Proklos κιθαρῳδὸς und nicht ein Meister der Flöte heifst. Von seinem Hymnus p. 629. Alt war in dem improvisirten Dithyrambus die Rolle der ἐξάρχοντες τὸν διθύραμβον Aristot. *Poet.* 4, 14. und Archilochus *fr.* 36. Vgl. Anm. zu §. 64, 3. Ein solches ἐξάρξαι θεὸν (*incohare deum*) geht vorzüglich auf Prooemien, welche noch spät an festgesetzten Formeln (Aristot. *Rhet.* III, 14, 5. *Schol. Aristoph. Nub.* 596.) oder manierirten ἀναβολαὶ kenntlich waren. Zum Herkommen gehört ein Schlufsgebet, *Aristid. Or.* XIV. extr. κράτιστον οὖν, ὥςπερ οἱ τῶν διθυράμβων τε καὶ παιάνων ποιηταί, εὐχήν τινα προςθέντα οὕτω κατακλεῖσαι τὸν λόγον. Ueber den Stil des älteren Dithyrambus (μνησθεὶς τῶν περὶ τὸν Διόνυσον ὕμνων τῶν τε παλαιῶν καὶ τῶν ὕστερον, sagt Strabo) gibt nur Pindar im fünften dithyrambischen (47.) Fragment einen Wink: Πρὶν μὲν εἷρπε σχοινοτένειά τ' ἀοιδὰ διθυράμβων Καὶ τὸ σὰν κίβδαλον ἀνθρώποισιν ἀπὸ στομάτων. Die Erklärungen gehen hier bis zum abenteuerlichen weit aus einander; aber nach dem Gebrauch des Wortes σχοινοτενὴς namentlich in rhythmischen Verhältnissen (Koen. *in Gregor.* p. 509.), den besonders Hermogenes erläutert *de Invent.* IV, 4. τὸ δὲ ὑπὲρ τὸ ἡρωικὸν σχοινοτενὲς κέκληται, χρήσιμον προοιμίοις μάλιστα καὶ ταῖς τῶν προοιμίων περιβολαῖς, mufs man an langathmige (σχ. ᾄσματα sagt Philostratus) Verse denken, die nach einem grofsen Längenmafs angelegt zu sein schienen, und annehmen dafs der alterthümliche Dithyrambus aus langangelegten Verszeilen bestehend ohne leichten und klar gegliederten Rhythmus sich bewegte. Dazu die kolossalen zusammengesetzten Wörter jener Poeten, die wenig fafsbar und desto schwerfälliger waren: Demetr. *de eloc.* 91. *Schol. Arist. Pac.* 829. Von Antheas (Th. I. p. 386.) berichtet Athenaeus, καὶ πρῶτος εὗρε τὴν διὰ τῶν συνθέτων ὀνομάτων ποίησιν. Daher Aristot. *Rhet.* III, 3, 3. (cf. *Poet.* 22.) διὸ χρησιμωτάτη ἡ διπλῆ λέξις τοῖς διθυραμβοποιοῖς, d. h. Zusammensetzung und weitschichtige Periphrasen. Von den Schicksalen der dithyrambischen Poesie p. 613. ff.

2. Geschichte der melischen Litteratur. 577

108. Die Dorischen Meliker Alkman und Stesichorus.

1. Alkman der Spartanische Sänger, der seiner Abkunft nach ein Lydier, aber im Haushalt eines Spartiaten erzogen und freigelassen war, erhielt vermuthlich (da er zur städtischen Phyle Mesoa gehörte) das Bürgerrecht und macht, wenn man seinen Gedanken nachgeht, den Eindruck eines in Spartanischer Bildung und Denkart eingebürgerten Dichters. Er lebte den Chronologen zufolge zwischen Ol. 27. und 42. oder in einem beträchtlichen Theile des 7. Jahrhunderts, als die Lakonier geistige Kraft und Schwung durch die Messenischen Kriege und durch die Blüte musikalischer Kunst gewonnen hatten. Beruf und Neigung befestigten in ihm den Sinn für die heiteren Seiten des Privatlebens und für häusliche Gesellschaft; sein naiver Ton verräth Offenheit und Gemüth, wie man vom Lehrer der Jungfrauen und Führer ihres Reigens erwarten darf. Ihre Gunst erfreut sein Herz und manches Gedicht, das durch einen feinen erotischen Hauch gefällt, ist aus diesem Verkehr hervorgegangen. Politik aber und öffentliches Wirken stand ihm ebenso fern als energische Kraft: vielleicht gaben damals die stillen Zustände Spartas freien Raum für Beschaulichkeit und poetische Mufse, mit der milde Sinnesart und naive Lebenslust in bescheidener Existenz sich wohl vertrugen. Die Stimmung des Dichters erfüllen mäfsige Leidenschaften: Andacht und Gebet, Gastmäler und behaglicher Genufs, Freundschaft und Empfindungen einer liebenswürdigen Persönlichkeit wechseln dort mit einander und geben seiner Dichtung eine gleichartige Farbe. Hiemit stimmen die Formen und der Standpunkt eines provinzialen Dichters. Seine Weise begünstigt der Lakonische Dialekt, den er jetzt allein repräsentirt, für dessen namhaftesten Vertreter er schon bei den alten Grammatikern galt. Diese treuherzige Mundart pafst mit ihrer Natürlichkeit zum unverkünstelten Vortrag eines Stillebens, Alkman hat aber ihr Gepräge durch An- 578

muth und einen Zusatz feiner Bildung aus dem epischen Sprachgebrauch veredelt. 2. Das Verdienst eines solchen Dichters bei so begrenzter Individualität läſst sich leicht ermessen. Er kann als treuester Wortführer der Spartanischen Bürgerlichkeit gelten, denn er hat sie bis in die kleinen Züge des materiellen Genusses mit ansprechender Kunst und in gefälligster Zeichnung gefaſst. Aber einen höheren Ruhm der die engen landschaftlichen Interessen überschritt, darf man ebenso wenig erwarten als Reichthum der Gedanken; am wenigsten führte sein dichterischer Beruf ihn in weite Kreise der Nation. Sammler und Grammatiker mögen ihn am fleiſsigsten gelesen haben. Seine bescheidene Kunst umfaſste die würdigsten Aufgaben des Lakonischen Lebens, und brach er auch keine glänzende Bahn, so verdankt man ihm doch einen gründlichen Fortschritt, denn mit sinnigem Verstand hat er aus den Mitteln, welche die Gründer der Spartanischen Melik durch vielseitigen Tonsatz und Instrumentirung schufen, ein schönes Ganzes zu bilden gewuſst. Seine *sechs* Bücher zeigten zuerst die Mannichfaltigkeit des Melos, da sie nächst den Hymnen, in denen die Stärke des Dichters lag, Paeane, Prosodien, Parthenien und gesellschaftliche Lieder verschiedener Art, namentlich erotische, für deren Erfinder er galt, enthielten. Seine Kompositionen in chorischer Dichtung gewannen einen ansehnlichen Umfang, und waren in *antistrophischen* Systemen, aber verschieden nach Objekten und inneren Differenzen, gegliedert. Die Tonart wurde durch Metabole (p. 605.) gewechselt, die Rhythmen flossen leicht und harmonisch in knappen übersichtlichen Verszeilen, daher tritt der Hexameter zurück; diese kurzen flüssigen Strophen in mäſsigem Bau paſsten zum vielstimmigen Volkslied und waren sangbar. Seinen Stil heben einfache Bilder, die Trümmer der Parthenien zeugen von einem liebenswürdigen Humor, kleine Beschreibungen der Natur und malerische Züge verrathen ein reines und kindliches Gemüth. Wieweit er in Plan und Ausführung des Ganzen künstlerisch verfuhr, wofern man ein solches vom naiven
579 Lakonischen Chorführer begehren darf, ist unbekannt.

1. *Fragmenta Alcmanis lyrici coll. et recens.* F. Th. Welckerus, (*Gissae*) 1815. 4. Einen erheblichen Zuwachs an Bruchstücken aus Hymnen und Parthenien, wenn auch ihr Umfang klein und der Wortlaut öfter zweifelhaft ist, verdankt man dem Mariettischen Papyrus, wovon Egger *Mémoires de — philologie*, Paris 1863. Kenntnifs gab. Diese Trümmer hat B. ten Brink im Philologus XXI. 126. ff. und mit besserem Erfolg Bergk (ib. XXII. vorn) kritisch bearbeitet. Notizen über den Dichter im Artikel bei Suidas. Seiner Lydischen Herkunft gedenkt er selber *fr.* 11. (20.) ohne Bedenken; zweifelhaft läfst sie Leonidas Tar. *Ep.* 80. *Anth. Pal.* VII, 19. oder Antipater Thess. *Ep.* 56. *ib.* VII, 18. der denselben Gedanken etwas rhetorisch aufquellt. Dagegen sagt Alexander Aetolus der gut unterrichtet war im geistreichen Epigramm *A. P.* VII, 709. unzweideutig, dafs Sardes nur des Dichters Stammland (*πατέρων νομός*), Sparta die Stätte seiner bürgerlichen und poetischen Bildung war. Nach halbem Gerücht erwähnt Aelian. *V. H.* XII, 50. den Alkman als Lyder unter den fremden Meistern der Musik, die man nach Sparta berufen hätte; *Vellei.* I, 18. entschieden, *nam Alcmana Lacones falso sibi vindicant.* Aus gleicher Quelle mit Suidas berichtet das Notizenbuch *Heraclid. Pont. Politt.* 2. *ὁ δὲ Ἀλκμὰν οἰκέτης ἦν Ἀγησίδα* (sonst *Ἀγησίδου*, ein Dorischer Name, wenn man nicht *Ἀγησίλα* oder *Ἀγίδα* vorzieht), *εὐφυὴς δὲ ὢν ἠλευθερώθη.* Wol nur die Lydische Tonart meint Himerius *Orat.* V, 3. *Ἀλκμαίων δ' ὁ τὴν Δώριον λύραν Λυδίοις κεράσας ᾄσμασιν.* Persönliche Züge: weicher milder Sinn *fr.* 11. Lehrer der Jungfrauen, *ὁ τῶν παρθένων ἐπαινέτης τε καὶ σύμβουλος λέγει ὁ Λακεδαιμόνιος ποιητής Aristides* T. II. p. 40. *ὅσαι δὲ παῖδες ἁμέων ἐντί, τὸν κιθαριστὰν αἰνέοντι fr.* 73. (59.) *τοῦθ' ἁδεᾶν Μωσᾶν ἔδειξε Δῶρον μάκαιρα παρθένων Ἁ ξανθὰ Μεγαλοστράτα fr.* 27. Jetzt kommen noch *Ἀγιδώ* und *Ἀγησιχόρα* hinzu. Seine Hymnen auf die Dioskuren, auf Zeus und Hera wurden von Jungfrauen gesungen, *ἀρχομένα fr.* 31. *φέροισα fr.* 29. Hieher gehört noch *φιλόψιλος fr.* 108. und der Zug bei Ath. XIV. p. 646. nebst *fr.* 113. bei Bergk. Erfindung eines eigenen *μέλος fr.* 22. *κλεψίαμβοι* hat Hesychius erwähnt. Er selber rühmt von sich *fr.* 61. *Οἶδα δ' ὀρνίχων νόμως πάντων*, in der Art eines Natursängers. Diät und Geschmack: *ὁ παμφάγος Ἀλκμὰν —· Οὔτι γὰρ ἠὺ τετυγμένον ἔσθει, Ἀλλὰ τὰ κοινὰ γὰρ ὥςπερ ὁ δᾶμος ζατεύει fr.* 23. *ἄικλον Ἀλκμάων ἁρμόξατο fr.* 20. *ἦρ, οκα σάλλει μέν, ἐσθίεν δ' ἄδαν οὐκ ἔστιν fr.* 24. Dafs er wenig besafs deuten die auch gegen Ende des Papyrus vorkommenden Zeilen an: *οὔτε γάρ τι πορφύρας Τόσσος κόρος ὥςτ' ἀμῦναι.* Vorgefühl des nahenden Todes *fr.* 12. Phthiriasis aus aufgeschwämmtem Leibe, Aristot. *H. A.* V, 31. Plut. *Sull.* 36. Plin. XI, 39. Ruhm des Dichters, wie er ihn selbst humoristisch zeichnet: Aristides T. II. p. 508. *ἑτέρωθι τοίνυν καλλωπιζόμενος παρ' ὅσοις εὐδοκιμεῖ τοσαῦτα καὶ*

τοιαῦτα ἔθνη καταλέγει, ὥστ᾽ ἔτι νῦν τοὺς ἀθλίους γραμματιστὰς ζητεῖν οὗ γῆς ταῦτ᾽ εἶναι, λυσιτελεῖν δ᾽ αὐτοῖς καὶ μακρὰν ὡς ἔοικεν ἀπελθεῖν ὁδὸν μᾶλλον ἢ περὶ τῶν Σκιαπόδων ἀνήνυτα πραγματεύεσθαι. Vgl. Anm. 2.

2. Litteratur: 6 Bücher nach Suidas; Citate bei Athenaeus *ἐν τῷ τρίτῳ, ἐν τῷ πέμπτῳ.* Den ersten Platz erhielten wol die
580 Hymnen, Harpocr. v. *Θεράπναι* (*Ἀλκμὰν ἐν α᾽*), der auf *fr.* 2. deutet; *ἐν ἀρχῇ τοῦ δευτέρου τῶν Παρθενείων ᾀσμάτων* Steph. v. *Ἐρυσίχη.* Philochorus (Suid.) und Sosibius (Ath.) *περὶ Ἀλκμᾶνος*, Alexander Polyhistor *περὶ τῶν παρ᾽ Ἀλκμᾶνι τοπικῶς εἰρημένων* (*ἱστορημένων*) bei Steph. Einen Stoff für ethnographische Forschung boten Gedichte, worin der Dichter (nach dem oben angeführten Wink des Aristides) scherzhaft seinen bis zu den fernsten Völkern gedrungenen Ruf an Namen der mythischen Geographie ausmalte: davon Schneidewin *Coniect. crit.* p. 20. ff. Erotische Dichtungen: Ath. XIII. p. 600. F. aus Archytas bei Chamaeleon: *Ἀλκμᾶνα γεγονέναι τῶν ἐρωτικῶν μελῶν ἡγεμόνα, καὶ ἐκδοῦναι πρῶτον μέλος ἀκόλαστον ὄντα καὶ περὶ τὰς γυναῖκας κτλ.* Rhythmische Leistungen, Anm. zu §. 64, 2. Merkwürdig der Gebrauch von trochaeischen Tetrametern, von gehäuften creticis und ionicis, Hephaest. pp. 66. 76. Vier Hexameter vereinigt das wohlklingende *fr.* 12. Häufig war der daktylische Tetrameter. Dialekt: Pausan. III, 15. *Ἀλκμᾶνος, ᾧ ποιήσαντι ᾄσματα οὐδὲν ἐς ἡδονὴν αὐτῶν ἐλυμήνατο τῶν Λακώνων ἡ γλῶσσα, ἥκιστα παρεχομένη τὸ εὔφωνον.* Die Fragmente gewähren einen sehr verfeinerten Lakonismus, nur die vereinzelten Hexameter welche wol aus epischen Erzählungen (*fr.* 30. 50. 51.) stammen, weichen davon völlig ab. Ein merkwürdiger Provinzialismus ist *ὠρανίαφι*, von den Grammatikern irrig als Vokativ gefaſst. Man weiſs nicht mit welchem Recht Apollonius *de Pron.* p. 396. sagt, *Ἀλκμὰν συνεχῶς αἰολίζων.* Denn den Alten gilt er als reiner Gewährsmann des Dorismus, und bloſs ein paar Aeolismen fand Ahrens. Schema Alcmanicum, Stellen bei Welcker p. 20. sq. Kunst der Detailmalerei, besonders im Gemälde der Nachtruhe, *fr.* 10. 25. Tropischer Ausdruck, *fr.* 45. 47. und im Papyrus v. 12. Anm. zu §. 10. Auſserdem muſs man aus häufigen Anführungen der Alten schlieſsen daſs Alkman einen beträchtlichen Mythenkreis, zum Theil nach seltneren Sagen umfaſste.

3. Stesichorus aus Himera, dessen Geschlecht von der Lokrischen Kolonie Mataurus in Unteritalien abstammte, wird in der Sage der Ozolischen Lokrer mit Hesiodus verknüpft; andere Nachrichten über seine Person und Familie lauten verworren, man wuſste weder über den Namen seines Vaters (wiewohl ihn die besten Gewährs-

*
männer Euphemus nennen) noch über den ursprünglichen
Namen des Dichters, den einige Tisias nannten, sich zu
einigen. Seine Lebenszeit setzt man zwischen Ol. 37. und
56. (ungefähr zwischen 630. und 550. a. C.) Er hatte da-
her das Glück einer Epoche Griechischer Bildung anzu- 581
gehören, in welcher nach Erschöpfung des alterthümlichen
Epos die Dorische Melik überall Wurzel schlug, Aeolische
Kunst in Blüte stand, der politische Verstand im Denken
und in der Gesetzgebung reifte, während zahlreiche Pflanz-
städte zugleich mit den ausgedehnten Seefahrten der Io-
nier den Schatz der Mythen und Erfahrungen mehrten.
Stesichorus selbst bewährte praktischen Blick, als er den
Phalaris durchschaute und seine Mitbürger in treffenden
Fabeln vor dem künftigen Tyrannen warnte. Weiterhin
scheint er still und fern von der Staatsverwaltung gewirkt
zu haben. Nicht einmal jenes Ereignifs seines Lebens
von dem das Alterthum am häufigsten berichtet, dafs er
plötzlich erblindet und durch ein Wunder wieder herge-
stellt sei, kannte man aus geschichtlicher Ueberlieferung,
sondern aus einer fast märchenhaften Kombination, die sich
an ein eigenthümliches Gedicht dieses Mannes knüpft. Hoch-
bejahrt starb er in Katana, das ihn durch ein kunstvolles Mo-
nument ehrte, nicht weniger feierten die Himeraeer ihren
Mitbürger; als ältester und gröfster Dichter Siciliens wird
er stets mit Auszeichnung genannt. Sein poetischer Nach-
lafs belief sich auf 26 Bücher: vor anderen war darin nam-
haft eine Gruppe lyrisch-epischer Dichtungen unter 12 Ti-
teln, worin jetzt hervorstechen *Ἆθλα ἐπὶ Πελίᾳ*, *Γηρυονηίς*,
Ἐριφύλα, *Κύκνος*, *Ἰλίου Πέρσις*, *Ἑλένα*, *Ὀρέστεια* in meh-
reren Büchern; hiezu kamen religiöse Lieder, erotische Ge-
sänge, kleinere Sitten- und Naturgemälde nebst vermisch-
ten Darstellungen, über deren Plan und Umfang die spär-
lichen und zerstückelten Trümmer wenig mehr als einen
nothdürftigen Aufschlufs geben. 4. Dieser Zustand der
Fragmente macht uns unmöglich das grofsartige Lob, wel-
ches ihm die Bewunderung des Alterthums im vollesten
Mafs ertheilt, hinreichend zu verstehen. Stesichorus wird
als derjenige Meister des Melos gefeiert, der den Geist

des Homerischen Epos auf dieses Gebiet übertrug und erhabene Mythen der Heldensage schwunghaft in genialer Rede besang. Doch entgeht uns nicht völlig der Grundton seiner erfinderischen Kunst. Geburt und äufsere Stellung hoben ihn über die Beschränktheit der alten provin-
582 zialen Melik; sein Talent durfte sich daher unabhängig von den ethischen Zwecken ausbreiten, welche bisher im Dienste des Stammes und der Landschaft standen. Auf jener Insel mischte sich Dorisches Geblüt mit fremden, auch Aeolischen Elementen; wie sehr aber bei Stesichorus die landschaftliche Form zurücktrat, erhellt aus Dialekt und Sprachschatz, die einen Geistesverwandten des Epos verkünden. Mundartliches im engeren Sinn ist dort selten; die Grammatiker citiren ihn niemals wegen einer formalen Eigenheit, und sieht man auf die Spärlichkeit seiner Fragmente, so scheint es dafs jene zu geringen Stoff für sprachliche Beobachtung fanden. Der Dichter nahm aber unter den geistigen Einflüssen der Zeit einen Standpunkt, der ihn über die gewohnten Schranken hinaus führte; nachdem eine Fülle der Weltkenntnifs und Empirie zu den Stämmen gelangt war, mufste nicht nur der Sinn für den Sagenschatz der Nation, sondern auch der Anspruch an die künstlerische Komposition gesteigert werden. Vollends bewegten sich Dichter unter den Sikelioten auf einem freien Gebiet, und brauchten weder die politische Religion des Stammes noch die volksthümliche Lebensansicht wie sonst Dorische Meliker sich zur Aufgabe zu machen; desto näher standen sie den heiteren örtlichen Götterdiensten und den daran geknüpften agrarischen Volksfesten, welche der dichterischen Phantasie und der fröhlichen Stimmung genug Raum gaben. So wenig durch Dorische Zucht beschränkt fand Stesichorus im Naturleben der Sikelioten den günstigsten Anlafs, um nach Wahl den erhabenen Stoff des Epos oder der Sage neben den sanften und rührenden Empfindungen zu feiern, selbst um den naiven Ton des Hirtenliedes und Volksgesangs in die Poesie zu ziehen; seine Darstellung der Daphnisfabel erklärte man schon für ein Vorspiel des bukolischen Gedichts. Die Stimme des

gesamten Alterthums bezeugt dafs er Epos und lyrische
Form mit Kühnheit und volksthümlichem Talent (p. 599.)
verband. Neu war die Freiheit mit der er einen ausge-
dehnten epischen Stoff im Chorlied behandelt. Sobald er
nun einen längeren sangbaren Text, den Musik und Or-
chestik begleiteten, an öffentlichen Festen zum Vortrag
brachte, so forderte der Umfang seiner Erzählungen einen
höheren Stil und gröfseren Bau. Die Komposition des anti- 583
strophischen Systems erhielt durch Epoden ihren voll-
kommenen Abschlufs, und das Gesetz der Trichotomie galt
seitdem in der chorischen Poesie; das Gedicht gliederte
sich gleichmäfsig durch die Wiederkehr symmetrischer
Gruppen, und die Rhythmen welche dem epischen Chara-
kter entsprechend vorzugsweise daktylisch waren, hatten
keinen zu starken Wechsel. Ungeachtet ihres einfachen Baus
waren diese Metra (§. 64, 2. Anm.) mannichfaltig, die schwung-
haften Verszeilen machten den grofsartigen Gang seiner
Dichtungen hörfällig und stimmten zum plastischen Ausdruck
der Rede. Vermuthlich waren diese poetischen Mittel mäch-
tig genug, und bedurften nur einer mäfsigen sinnlichen
Ausstattung, um so mehr als die Melodie der Kithara zur
orchestischen Bewegung des Chores genügte. Gleich er-
haben war sein Stil und ausgezeichnet durch eine noch
neue Periodologie, die mit Sätzen von grofser Anlage sich
verband; der Ausdruck original, aber dem epischen ver-
wandt, edel und fliefsend. Dieses Gepräge der Erhaben-
heit (μεγαλοπρέπεια) und des stilistischen Glanzes pafste
zur Fülle der Mythen, die durch ihn ein allgemeines In-
teresse gewannen. Sie waren zum Theil verändert und
mit starken Neuerungen oder in einer Fortbildung der
Sage, namentlich der Heroenfabel, dargestellt, wir wissen
nicht ob auf Grund der örtlichen versteckten Sagen; sein
Ansehn hat hauptsächlich die höchst abweichenden Fas-
sungen der Katastrophe Trojas und der Atriden bestimmt,
denen man von Aeschylus bis auf späte Zeiten herab ge-
folgt ist. Er wurde namentlich in Athen geschätzt und
öffentlich vorgetragen. Gaben und Kunstmittel dieses Gra-
des lassen wenigstens ahnen warum Stesichorus den Ruf

eines melischen Homer erlangt und fortwährend einen weiten Leserkreis beschäftigt hatte.

3. Fragmentsammlung: ein kleiner Anfang *Fragmenta Stesichori lyrici coll.* I. A. Suchfort, *Gott.* 1771. 4. Blomfield in *Mus. Crit. Cantabr. Fasc.* VI. 1816. und im Leipziger Abdruck von *Gaisf. P. Min.* T. III. *Stesichori fr. coll. diss. de vita et poesi auctoris praem.* O. F. Kleine, *Berol.* 1828. 8. Erhebli-
584 che Beurtheilung von Welcker in Jahns Jahrb. 1829. Kl. Schr. I. Fr. de Beaumont *memoria sopra Xanto*, *Aristossene e Stesicoro*, *Palermo* 1835. 8. Eigenthümlicher Artikel von Suidas. Das Prädikat *ὁ Ἱμεραῖος* häufig; auf die Herkunft seiner Familie gehen wol die aus einem Register gezogenen Worte Steph. v. *Μάταυρος*: *Στησίχορος Εὐφήμου παῖς Ματαυρῖνος γένος, ὁ τῶν μελῶν ποιητής*, und derselben Notiz gedenkt Suidas. Noch weiter holt Proklos *Prolegg. in Hesiodum* aus, und wenn wir ihm glauben, so hat Aristoteles den Dichter zum Sohn des Hesiodus und Verwandten einer Lokrischen Sippschaft gemacht. Deshalb betrachtet Müller Gesch. I. 169. 358. (nach dem Vorgang von Welcker p. 153. ff.) den Stesichorus als Sprößling einer ursprünglich Lokrischen Familie, welche zur Lokrisch-Hesiodischen Schule gehörte. Kaum genügt eine so mühsame Kombination um aus den verwitterten Spuren der Sage nur ein leidliches Resultat zu ziehen, und nicht leicht wird man einer Genealogie trauen, die den Meliker ganz gegen alles Herkommen und abweichend von der gewohnten Symbolik einen Sohn des uralten Epikers heißt. Wenig bedeuten auch ein paar Stellen (*fr.* 69. 94.) die den Stesichorus neben Hesiod erwähnen. Da nun der Name Stesichorus gar nicht vereinzelt war, so ließe sich annehmen daß man in der Notiz des Aristoteles erst nachträglich *τὸν μελοποιὸν* bei *Στησίχορον* zusetzte. Noch weniger lassen die Variationen über Abstammung und Namen des Vaters glauben daß die Poesie des Stesichorus in vielen Orten heimisch war. Unter den Namen des Vaters ist Hyetes unbekannt und unklar; von den anderen bei Suidas, *Εὐφόρβου ἢ Εὐφήμου, ὡς δὲ ἄλλοι Εὐκλείδου*, fallen Euphorbus und Euphemus fast in eins, Euklides aber mag nicht ohne historischen Grund sein, denn ein Gründer von Himera bei Thucyd. VI, 5. führte diesen Namen. Die Namen Tisias und Mamertinus klingen lokal und weisen auf das Stammland des Dichters, in dem beide noch spät sich behaupten. Daß Stesichorus ursprünglich Tisias hieß (Doppelnamen der Art kommen in der Biographie sogar der Philosophen, eines Plato oder Theophrast, doch nicht leicht unter hinlänglicher Gewähr vor) bezeugt bloß Suidas, aus dem wir auch erfahren, *εἶχε δὲ ἀδελφὸν γεωμετρίας ἔμπειρον Μαμερτῖνον, καὶ ἕτερον Ἡλιάνακτα, νομοθέτην*. Proklos *in Euclid.* p. 19. kennt jenen aus

Hippias als berühmten Geometer, nennt ihn aber mit verdächtigem Namen *Ἀμέριστος*. Dafs Stesichorus zu den Lokrern sprach (wenn das *ἐν* sicher steht), erzählt Aristoteles *Rhet.* II, 21, 8. (cf. III, 11, 6.) *ὅπερ Στησίχορος ἐν Λοκροῖς εἶπεν, ὅτι οὐ δεῖ ὑβριστὰς εἶναι, ὅπως μὴ οἱ τέττιγες (ἑαυτοῖς) χαμόθεν ᾄδωσιν.* Zeitbestimmung: am genauesten Suidas; nur die wiederholte Nennung eines Himeraeers Stesichorus in der Parischen Chronik (cf. *Bentl. Phalar.* p. 168—70.) unter Ol. 73, 4. und dann
585 102, 3. erregte früher Bedenken, bis man zur Scheidung dreier Homonyme sich entschlofs. Indessen bleibt immer glaublich dafs in der Chronik eine falsche Berechnung unterlaufe. Auf das Schicksal eines dieser jüngeren geht das Fragment bei Suid. v. *Ἐπιτήδευμα.*

Verhältnifs zum Phalaris: Fabel *ἵππος καὶ ἔλαφος* Aristot. *Rhet.* II, 20. ungenau von Conon c. 42. vorgetragen. Erblindung und Herstellung des Gesichts: vor anderen Plato *Phaedri* p. 243. A. Isocrates *Hel. enc.* p. 218. Pausan. III, 19, 11. Die Mehrzahl welche der Palinodie gedenkt (bei Kleine p. 91. ff.) hatte kein anderes Zeugnifs als das Fragment, dessen Anfangsworte klassisch geworden sind, *οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος.* Allein Stesichorus selbst (Herm. *praef. E. Hel.* p. IX.) bot keine Thatsachen weiter als zwei sich widersprechende Darstellungen: ein älteres Gedicht, man vermuthet *Ἰλίου πέρσις*, wurde mit einer ehrenrührigen Darstellung der Helena eingeleitet (*ἀρχόμενος τῆς ᾠδῆς* Isocr.), ein späteres aber schien ihre Tugend durch ein Phantom zu retten, welches die Trojaner täuschte. Letzteres hiefs *Ἑλένα*, das unter diesem Titel erhaltene vortreffliche Bruchstück bei Ath. III. p. 81. B. schildert eine der hochzeitlichen Scenen, die Theokrit XVIII. in seinem Epithalamium nachahmte; dafür pafst auch fr. 27. Aber gewöhnlich nannte man es nach seinem Motiv *Παλινῳδία* (benutzt von Horaz, cf. *Epod.* 17, 42.): hierüber Geel in Welck. Rhein. Mus. VI. vorn, der den angeblichen Vers beim Aristides und Tzetzes *fr.* 45. mit Recht beseitigt. Doch bestand ohne Zweifel eine Sage von der Krankheit des Dichters und seiner wunderbaren Genesung; selbst der Zug bei Suidas, *πάλιν δὲ γράψαντα Ἑλένης ἐγκώμιον ἐξ ὀνείρου*, hat genug Analogien in der Litteratur. Grabmal in Katana, vor den *πύλαι Στησιχόρειοι*, in der Gestalt eines Achtecks mit acht Säulen und acht Stufen, woher das Sprüchwort *πάντα ὀκτώ* und *Στησίχορος* im Würfelspiel gleich 8. Seine Statue zu Thermae bewundert Cicero. Er starb im Alter von 85 Jahren nach Ps. Luc. *Macrob.* 26.

4. Ueber den künstlerischen Ruhm des Dichters äufsern sich die Alten fast übereinstimmend. Cicero *Verr.* II, 35. ***Stesichori, qui — et est et fuit tota Graecia summo propter ingenium ho-***

nore et nomine. Ὁμηρικώτατος bei Longin. 13, 3. Homers Seele war in ihn gewandert, Antipater Sidon. *Ep.* 77. *A. P.* VII, 75. Dio Chr. T. II. p. 284. (642.) τοῦτό γε ἅπαντές φασιν οἱ Ἕλληνες, Στησίχορον Ὁμήρου ζηλωτὴν γενέσθαι καὶ σφόδρα ἐοικέναι κατὰ τὴν ποίησιν. Beide faſst zuerst Simonides zusammen *fr.* 10. οὕτω γὰρ Ὅμηρος ἠδὲ Στησίχορος ἄεισε λαοῖς. Nur Quintilian rügt was kein anderer tadelt, einen maſslosen Ueberfluſs X, 1, 62. *Stesichorum, quam sit ingenio validus, materiae quoque ostendunt, maxima bella et clarissimos canentem duces et epici carminis*
586 *onera lyra sustinentem. reddit enim personis in agendo simul loquendoque debitam dignitatem* (ähnlich Dionys. *vett. scriptt. cens.* 2, 7. λέγω δὲ τῆς μεγαλοπρεπείας τῶν κατὰ τὰς ὑποθέσεις πραγμάτων, ἐν οἷς τὰ ἤθη καὶ τὰ ἀξιώματα τῶν προσώπων τετήρηκεν); *ac si tenuisset modum, videtur aemulari proximus Homerum potuisse: sed redundat et effunditur.* Er scheint die Wortfülle und malerische Lebendigkeit zu meinen, welche das objektive Maſs des Epos überschreitet, wie man sie noch hie und da (*fr.* 10.) wahrnimmt; aber das *medium dicendi genus*, welches Dionys. *C. V.* 24. ihm beilegt, wo Hoheit mit Anmuth sich vereinigt, fordert oder verträgt einen behaglichen Redefluſs. Diese sinnliche Lebendigkeit und Wortfülle scheint Hermogenes *de Id.* II, 4. p. 322. zu rühmen, καὶ Στησίχορος σφόδρα ἡδὺς εἶναι δοκεῖ, διὰ τὸ πολλοῖς χρῆσθαι τοῖς ἐπιθέτοις. An einen wichtigen Zug, daſs man bei Stesichorus die Richtung auf den religiösen Gedanken vermiſst, erinnert Welcker Gr. Götterl. II. 85. Musikalische Form: vielbestrittene Notiz bei Suidas, ἐκλήθη δὲ Στησίχορος, ὅτι πρῶτος κιθαρῳδίᾳ χορὸν ἔστησε, Worte die schon ohne die Berichtigung κιθαρῳδίας kaum grammatisch bestehen. Sie legen aber auch einen trügerischen Grund in den Namen Stesichorus, der doch nur allgemein einen musikalischen Stand oder Beruf, kein individuelles Verdienst aussagen kann und nach altem symbolischen Brauch (p. 651.) für die Mitglieder einer Dichterfamilie in Himera sich schickt. Stets waren Grammatiker und Sammler, wann sie Thatsachen aus höheren Jahrhunderten der Litteratur berichten, geneigt jeden Schein der Eigennamen zu nutzen; sie haben hiedurch die Thatsachen oft in ein falsches Licht gesetzt, selbst verdächtig gemacht. Vollends erscheint hier die Notiz so mager, als ob sie bloſs zu Gunsten der Etymologie gemacht wäre, so nichtssagend zumal in der Vulgate, daſs Welcker p. 168. ein Miſsverständniſs des Suidas annahm; vielleicht habe jener Name sich in einer Familie von Chordichtern zu Himera vererbt. Dennoch ist die Notiz nur verkürzt und schief gefaſst. Lennep (*in Phalar.* p. 270.) kam nach mancherlei Bedenken, da schon früher Kitharoden den Chor leiteten, auf die vermittelnde Meinung daſs der Dichter einiges geneuert und kunstvoll behandelt habe; wofür er seinen

Gebrauch von Epoden anführt. Sicher liegt hinter der durch viele sprüchwörtliche Wendungen laufenden Formel τρία Στησιχόρου (von Suidas mit der triftigen Nachricht begleitet, ἐπῳδικὴ γὰρ πᾶσα ἡ τοῦ Στησιχόρου ποίησις) die Gewifsheit, dafs erst damals der Organismus des Chors methodisch vollendet wurde. Der Ton dieser grofsen Gesänge war episch, ihre Rhythmen einfach, und zwar daktylisch-logaödische, sie forderten daher nur einen kitharodischen Chor mit gemäfsigter Orchestik zur Kithara; wir dürfen wol zunächst die Darstellung der Komen und als
587 nächstes Seitenstück das vierte Pythische Gedicht Pindars vergleichen. Dieses neue Gebiet episch-chorischer Poesie war ein Vorläufer derjenigen Formen, welche weiterhin zum Drama führten, die man unter uns eine Zeitlang lyrische Tragödie hiefs. Da man also Hymnen zur Kithara vortrug, und die grofsartig angelegten Dichtungen des Stesichorus ein Schmuck der Feste waren und (wie Welcker vermuthet) der Todtenfeier von Heroen dienten: so versteht man eher den Anlafs zur kahlen Notiz bei Clem. *Strom.* I. p. 365. ὕμνον (ἐπενόησε)· Στησίχορος Ἱμεραῖος. Denn dafs man dem Dichter keinen Hymnus im buchstäblichen Sinne beilegen darf bemerkt Welcker p. 211. mit Recht; vgl. p. 636. Im Suidas läuft also der Kern einer vollständigeren Erzählung auf die Worte hinaus, Στησίχορος κιθαρῳδίας χορὸν ἔστησε. Dennoch blieb Stesichorus nicht bei der Kithara stehen: ein Stück der Oresteia hatte das melische Vorwort *fr.* 39. „solche Gaben der Chariten geziemt es fröhlich im Beginn des Frühjahrs zu Phrygischen Weisen (auletisch) zu singen." Hieher gehört auch der Vortrag auletischer Nomen nach Plut. *de mus.* 7. p. 1133. F. Der mythologische Theil hatte den Chrysippus (Kleine p. 34.) viel beschäftigt; charakteristisches bei Welcker p. 164. fg. Wichtig wurden seine Darstellungen für die Fabel des Herakles; man sagte dafs der Meliker Xanthus (Aelian. *V. H.* IV, 26.) hier und für einen grofsen Theil der Oresteia (Ath. XII. p. 531. A.) seine Quelle war, die bei Stesichorus (πολλὰ δὲ τῶν Ξάνθου παραπεποίηκεν) einen anderen Lauf nahm; dann für die des Agamemnon und der Helena, für die Fahrt des Aeneas nach Hesperien (Vermerk der *Tab. Iliaca*), worin er mehrmals von der Persis des Lesches abwich. Man wundert sich dafs keine Monographie diesen so reichen Stoff behandelte; die Schrift des Chamaeleon (ἐν τῷ περὶ Στησιχόρου Ath. XIV. p. 620. C.) war nur ein Abschnitt seines grofsen litterargeschichtlichen Werks. Man bemerkt gelegentlich den Zweifel Στησιχόρου ἢ Ἰβύκου *fr.* 2. und beide Dichter werden zusammengestellt wegen gemeinsamer Ausdrücke *fr.* 89. 90. 93. oder wegen Gemeinschaft des Mythos *fr.* 29. Von seinen Paeanen ist blofs die Notiz übrig. Stücke seiner Dichtungen trug man in Athen nach Weise der Skolien vor, *Schol. Arist. Vesp.* 1217. *Eupolis fr. inc.* 9. und die verstümmelte

Notiz Hesych. v. *Τριὰς Στησιχόρου*. Einige Volksagen waren von ihm in Liedern mit erotischer Färbung verarbeitet, Ath. XIII. p. 601. A. namentlich *Καλύκα* und *Ῥαδίνα* (deren choriambischen Eingang bei Strabo VIII. p. 347. Meineke glücklich hergestellt hat, *Ἄγε Μοῦσα λίγει', ἄρξον ἀοιδᾶς, Ἐρατώ, νόμους κτλ.*), und daran streift ein Anflug des bukolischen Gedichts, dessen Beginn Ael. *V. H.* X, 18. bei Stesichorus fand. Analog lautet die moralische Geschichte bei Ael. *N. A.* XVII, 37. Ausführlich Wel-
588 cker p. 186. ff. Vielleicht haben die selten erwähnten strengen Dorismen und mundartlichen Formen, ein *ποταύδη* oder *πέποσχα*, in diesen leichten Spielen der lokalen Muse gestanden.

109. Die Aeolischen Meliker Alcaeus, Sappho, Ibykus; zuletzt Anakreon.

1. Alcaeus aus einem adligen Geschlecht von Mytilene, blühend um die Mitte der vierziger Olympiaden, widmete zugleich mit seinen Brüdern einen erheblichen Theil seines Lebens den öffentlichen Geschäften, den inneren und auswärtigen Händeln seiner Vaterstadt. Er kämpfte tapfer (Ol. 43.) in der Fehde gegen die Athener um den Besitz von Sigeum; einen glänzenden Ruf erwarben ihm die Parteiungen der Lesbier, in die er mit ausdauerndem Muth als unerschütterlicher Verfechter der Freiheit, das heifst, der oligarchischen Interessen gegen den erstarkten Bürgerstand eingriff. Unter seiner Mitwirkung wurde der Tyrann Melanchrus (angeblich Ol. 42.) gestürzt; andere Parteihäupter folgten und fielen, es ist unbekannt ob auch hier der Dichter thätig war; um dem Gewirr ein Ende zu machen bestellte die Mytilenaeer-Gemeine freiwillig den weisen Pittakus zum Aesymneten. Alcaeus mufste damals mit seinem Anhang weichen, und schweifte nebst seinen Brüdern, welche rüstig sogar in Asiatischen Heeren kämpften, Jahrelang unstet in ferner Welt umher. Als er aber mit der ausgewanderten Partei die Rückkehr (während jener Aesymnetie, welche zehn Jahre Ol. 47, 3. bis 50. währte) zu erzwingen suchte, wurde er überwunden und gerieth selbst in die Gewalt seines Gegners; doch dieser verzieh ihm grofsmüthig. Hiermit schliefsen unsere

Nachrichten; es ist glaublich dafs Alcaeus den Rest seines Lebens in der beruhigten Heimat beschlofs, nachdem der Staat durch die Mäfsigung und Gesetzgebung des Pittakus, welcher Ol. 50, 1. sein Amt niederlegte, zu dauerndem Frieden gelangt war. 2. Mitten unter solchen Stürmen entwickelte sich die Poesie des Alcaeus, das treue Bild und Denkmal eines männlichen gewandten leidenschaftlichen Geistes, der seine Geschicke, seine Kraft und ungestüme Begier im Dichterwort freimüthig aussprach. Seine ritterliche Poesie war aber auch ein Spiegel des Adels von Mytilene. Stolz und in allen edlen Künsten der oli- 589
garchischen Erziehung genährt, an Musik gewöhnt und für die Schönheit (p. 607.) empfänglich, durch Selbstgefühl gehoben und sicher als Erbe glänzender Vorrechte durfte dieser sein Leben zwischen That und Genufs theilen, und selten brach ein Unglück seinen leichten Muth. Bisher war die Poesie der Vornehmheit und der freien Persönlichkeit mit weltlichem Charakter in der melischen Litteratur unbekannt. Alcaeus hat nun nirgend das heifsblütige Naturel der Lesbier verleugnet. Im Sinne seines Standes besingt er vor anderem den Krieg, die trüben Mifsgeschicke des Verbannten und die Kämpfe der politischen Parteien, aber gemischt mit den Ergüfsen froher Stunden; er verschweigt nicht den Hafs und die bitteren Regungen der Polemik, doch feiert er behaglich in erwünschtem Wechsel die Freuden der trauten Gesellschaft, der Liebe, des unentbehrlichen Weins, der ihm einen nie versiegenden Schatz des heitersten und geistigsten Gefühls erschliefst. Diese streitenden Stoffe der sinnlichen Leidenschaft begegnen sich von allen Seiten und ergänzen ein Lebensbild, an welchem das Alterthum ein reges Interesse nahm. Des Dichters Charakter erscheint immer gleich klar und gediegen, frei von Schmerz und unerfüllter Sehnsucht; mit gleicher Unbefangenheit und Fassung beherrscht er die Praxis, derselbe Realismus und Lebensmuth durchdringt die Züge der schlagfertigen, energischen und geniefsenden Stimmung, der seine Poesie stets einen plastischen Ausdruck gibt. Seine Melik gehört daher am mei-

sten dem flüchtigen Augenblick und taugt für das bündige Maſs der Ode, welche die Blüten seiner Kunst und seines vielbewegten Lebens namentlich in *Στασιωτικά* oder politischen Liedern, in *Συμποτικά* und *Ἐρωτικά* vereinigte. Weniger mochten die religiösen Dichtungen oder Hymnen bedeuten, und sie werden selten erwähnt; man fand dort Schilderungen und mythisches Beiwerk. Diese so markige Poesie in mindestens z e h n Büchern besaſs so vielen Reichthum und gesunden Verstand, daſs sie späte Leser fesselte, zuletzt als Spiegel menschlicher Bildung auch auf Römischen Boden überging; aber Horaz überzeugte sich bald nach den ersten Versuchen einer strengen Nachahmung, womit er seine Laufbahn als Lyriker begann, wie wenig ihr ein Muster von so geschlossener Individualität günstig wäre; deshalb hat er weiterhin nur seine Formen in freien Studien benutzt. Alterthumsforscher und Grammatiker,
590 namentlich Dicaearchus, Aristophanes, Aristarchus widmeten ihm ihren Fleiſs, die beiden letzten hatten auch durch kritische Recensionen für seinen Nachlaſs gesorgt. 3. In der Form verdankte der Aeolische Dichter wol das beste seinem eigenen Genius. Die Diktion war rasch und gedrungen, praktische Schärfe verband sich mit Einfachheit und Würde; den Stil hoben kraftvolle Sentenzen und anschauliche Bilder. Sein kühner Schwung drang über die Schranken hinaus, welche den engen Lesbischen Dialekt (§. 65, 1.) auf den nüchternen Bedarf anwiesen; er hat den Ausdruck veredelt und den Weg zur schriftmäſsigen Festsetzung desselben betreten. Wenn man nun billig das groſse Verdienst dieser Leistung und die Durchsichtigkeit seiner Sprache rühmt, so vermiſst man doch manchen Vorzug des höheren Stils, namentlich Feinheit und Fülle. Gleich genial ist seine metrische Kunst, und noch jetzt wird in ihr ein Nachhall der Aeolischen Musik und ihr leidenschaftlicher Hauch vernommen; wie sie vorliegt, fehlt ihr kein wesentliches Mittel für eine von der Instrumentirung fast unabhängige Recitation. Im leichten Fluſs und Schwunge dieser Metra offenbart sich das Feuer und männliche Gemüth des Alcaeus; die Harmonie der Rhythmen und ihr lebhafter Schritt,

eingeführt durch Aeolische Basen und Auftakte, bezeugen das feine Gehör des in Aeolischer Harmonie durchgebildeten Dichters. Seine Stärke zeigt er theils in jenem System daktylischer und logaödischer Formen, aus denen der mannhafte Bau der Alcaeischen Strophe sich entwickelt, theils in der Pracht und dem klangvollen Reigen choriambischer Verse, die sein stolzes Bewufstsein und das Brausen der Gefühle malen; überdies hat er in längeren iambischen und ionischen Versen, seltner im Sapphischen Metrum, vortrefflich die Stimmungen der Schwermuth, der Sehnsucht, der wein- oder liebetrunkenen Empfindung darstellbar und hörfällig gemacht. Dagegen mied seine Technik umfassende rhythmische Perioden und antistrophische Gruppen; monostrophische Formen und kleine bündige Glieder (*κῶλα*) mochten ihm einzig als ein schickliches Mafs erscheinen, das den wandelbaren Ausdruck einer stürmischen Individualität, ohne Zwang und Anspruch auf mühsamen Fleifs, zusammenzuhalten vermag.

591 1. C. D. Iani *de Alcaeo eiusque fragm. commentt. tres*, *Hal.* 1780—82. *repet. Stange ib.* 1810. 4. Fragmentsammlung von Blomfield in *Mus. Crit. Cantabr. Fasc.* III. 1814. im Leipziger Abdruck von Gaisf. *P. Min.* T. III. *Alcaei reliquiae coll. et annot. instr.* A. Matthiae, *L.* 1827. 8. ergänzt durch eine Reihe von Recensionen, namentlich von Welcker in Jahns Jahrb. 1830. Bd. 12. Kl. Schr. I. Kritische Beiträge von A. Seidler Ueber einige Fragmente d. Sappho u. d. Alcaeus, in Niebuhrs Rhein. Mus. 1829. III. 153—228. von Bergk in Welck. Rh. Mus. 1835. III. 218. ff. u. a. Redaktion in 107 Numern bei Ahrens *de dial. Aeol. Appendix.*

Ueber das politische Leben des Alcaeus sind die Hauptstellen Aristot. *Politt.* III, 9. Strabo XIII. p. 617. Diog. Laert. I, 74. 76. Historisches bei Plehn *Lesbiaca* p. 169. ff. Duncker Gesch. d. Alt. IV. 74. ff. Obgleich nun alte Zeugen und gelegentliche Notizen nicht alle Lücken füllen, so zieht man doch daraus einen glaubhaften Zusammenhang, soweit es auf das Verhältnifs des Alcaeus zu den Parteien von Lesbos ankommt; nur mufs man den Dichter für ebenso befangen und einseitig halten als später etwa der Parteimann Theognis war. Zur Zeit als der Mytilenaeische Adel in Faktionen zersplittert war und die Häupter derselben sich die Leitung des Staats streitig machten, führte wol Alcaeus einen mächtigen Anhang in den Bürgerkrieg, aber

seine Sache war nicht reiner als die seiner Gegner, eines Melanchrus, Myrsilus und der Kleanaktiden, welche der politische Name Tyrannen auszeichnet. Nicht gerechter waren seine Schmähungen auf Pittakus, der die Spaltungen der Oligarchen benutzend eine Partei nach der anderen bezwang; immerhin mag er ihn als einen nicht ebenbürtigen Mann verachten, der wie es scheint keines Vollbluts sich rühmen konnte, und selbst in gewohnter Heftigkeit mit kleinlichem Schimpf überhäufen, Diog. I, 81. Hat er doch in der berühmten Allegorie *fr.* 2. das Schwanken des fast zertrümmerten Staatsschiffes treffend ausgemalt; ihm thut daher wol Strabo (den Welcker ungenau findet) kein Unrecht mit der Bemerkung, *οὐδ᾽ αὐτὸς καθαρεύων τῶν τοιούτων νεωτερισμῶν*. Es steht dahin wie man die muthmafsliche Zeitfolge dieser Tyrannen oder Parteiungen ordnen, namentlich ob man den Sturz des Melanchrus mit Suid. v. *Πιττακός* in Ol. 42. setzen soll, und ob etwa die Worte *fr.* 7. *Μέλαγχρος αἰδῶς ἄξιος εἰς πόλιν* einen Nachruf für den gewesenen Freund oder einen kränkenden Gedanken gegen Pittakus aussprechen; doch darf man mit einigem Recht leugnen dafs der Dichter schon vor jener Aesymnetie, wie Müller annahm, in die berühmten Aben-
592 teuer zu Land und zu Wasser sich zu stürzen Anlafs hatte. Denn die Wendung des Aristoteles, *εἵλοντό ποτε Μυτιληναῖοι Πιττακὸν πρὸς τοὺς φυγάδας, ὧν προειστήκεσαν Ἀντιμενίδης καὶ Ἀλκαῖος ὁ ποιητής*, verglichen mit Theophrast bei Dionys. *A. R.* V, 73. kann auch von kleinen Parteikämpfen gesagt sein, wo sich Optimaten wechselseitig aus dem Lande verdrängten. Bei der empfindlichen Schwäche des historischen Materials, das keinen zusammenhängenden Ueberblick der inneren Verhältnisse gestattet, bleibt den blofs möglichen Kombinationen, wie solche Welcker aufstellt, ein freier Spielraum. Die früheste Begebenheit im öffentlichen Leben des Alcaeus war wol der Antheil den er an den Kämpfen um Sigeum nahm; er bekennt offen genug dafs er die Flucht ergriffen und seinen Schild zurückgelassen habe, den die Athener im Minerventempel jener Stadt aufhängten, *ἐξαγγελλόμενος τὸ ἑωυτοῦ πάθος Μελανίππῳ ἀνδρὶ ἑτάρῳ* Herod. V, 95. Strabo XIII. p. 600. Dann folgt als ein Wendepunkt die Wahl des Pittakus zum Regenten, welche die berechtigte Bürgergemeine (man denkt gewöhnlich an eine demokratisirte Gemeine) mit grofser Stimmenmehrheit vollzog, *fr.* 5. *ἐστάσαντο τύραννον μέγ᾽ ἐπαινεῦντες ἀολλέες*, vielleicht noch mit *fr.* 14. 47. zu verbinden. Die Brüder suchten die weite Welt, der Dichter sah sogar Aegypten (*φήσας ἀφῖχθαι καὶ αὐτὸς εἰς Αἴγυπτον* Strabo I. p. 37.), und konnte später von den Waffenthaten seines Antimenidas reden, den er bei der Heimkehr begrüfst: s. die treffliche Darstellung Müllers in Nieb. Rhein. Mus. I. 287. ff. In diesen Zusammenhang dürften wol auch Allegorien

und Bilder wie *fr.* 53. gehören. Zuletzt der Ausgang des unglücklichen Kampfes gegen Pittakus, Diog. I, 76. cf. II, 46. abgeschlossen durch des letzteren schönes Apophthegma, συγγνώμη τιμωρίας αἱρετωτέρα Diod. *fr. Vatic.* VII, 22. Ein so bewegtes und heimatloses Leben, das ihn vor der Zeit grau machte (*fr.* 32. κατ τᾶς πόλλα παθοίσας κεφάλας χεῦον ἐμοὶ μύρον Καὶ κατ τῶ πολίω στήθεος), selbst zu darben zwang (*fr.* 65. und 50.), läfst in den meisten Fällen zweifelhaft, wohin Alcaeus die Scene seiner martialischen oder sympotischen Lieder verlegt. Das Uebergewicht des kriegerischen Elements ist nicht zu verkennen: Ath. XIV. p. 627. A. Ἀλκαῖος γοῦν ὁ ποιητής, εἴ τις καὶ ἄλλος μουσικώτατος γενόμενος, πρότερα τῶν κατὰ ποιητικὴν τὰ κατὰ τὴν ἀνδρείαν τίθεται, μᾶλλον τοῦ δέοντος πολεμικὸς γενόμενος. Sinnreich läfst daher Horaz *Carm.* II, 13. wo er den Alcaeus schildert *sonantem plenius aureo plectro dura navis, dura fugae mala, dura belli,* die Unterwelt voll Entzückens nur auf Gesänge von Schlachten und Tyrannen horchen. Züge dieser Art: vor allen die prächtige Beschreibung des Waffensaals *fr.* 1. und die mannhaften Sentenzen *fr.* 11. 12. 13. wahrscheinlich auch die Worte bei Choerobosc. p. 1340. τὸ γὰρ Ἄρευι κατθάνην καλόν.

593 2. Die Sammlung des Alcaeus wird bis zum zehnten Buch citirt, ἐν τῷ δεκάτῳ Ath. XI. p. 481. A. τὴν Ἀριστοφάνειον — τὴν Ἀριστάρχειον ἔκδοσιν Hephaest. p. 134. Den Citationen zufolge waren die Gedichte nicht ausschliefslich nach Versmafsen unterschieden. Einer Ansicht des Aristophanes gedenkt Καλλίας ὁ Μυτιληναῖος ἐν τῷ περὶ τῆς παρ' Ἀλκαίῳ λεπάδος Ath. III. p. 85. E. derselbe den Strabo XIII. p. 618. als Erklärer nennt. Dicaearchus περὶ Ἀλκαίου Schol. Arist. Pac. 1243. und oft von Athenaeus citirt. Kommentare der Grammatiker Drakon und Horapollon erwähnt Suidas. Als Klasse werden von Strabo blofs τὰ στασιωτικά genannt, doch hatten noch andere Gedichte politischen Inhalt, denn Aristoteles fand ein polemisches Stück auf Pittakus ἔν τινι τῶν σκολιῶν μελῶν. Ein Dichter von so leidenschaftlichem Naturel mochte wol öfter seiner Laune freien Lauf lassen. Wenige Reminiscenzen sind bei den Attikern anzutreffen: auf ein Skolion deutet Aristophanes *fr.* 1. σκόλιόν τι λαβὼν Ἀλκαίου κἀνακρέοντος, auch legt man wol mit Recht dem Alcaeus jenes herrenlose Wort bei, ἔπταζον ὥςτ' ὄρνιθες ὠκὺν αἰετὸν ἐξαπίνας φανέντα, *fr.* 27. *ed. B.* Die Hymnen nahmen den vorderen Platz ein: vgl. p. 636. Oft genug liefs er Gesellschaft und Liebe mit polemischer Dichtung zusammengehen, und man darf Horazens Andeutungen folgen *Carm.* I, 32. *qui ferox bello tamen inter arma sive iactatam religarat udo litore navim, Liberum et Musas Veneremque et illi semper haerentem puerum canebat etc.* Nur in diesem Sinne, dafs die Muse des Dichters wie des Archilochus immer zu sehr in ernsten Gedanken wogte, um Zeit für gemächliche Lust zu finden, hat das Paradoxon des

Iulian. *Misopog. init.* seine Wahrheit; Leid und Freude waren in beider Werken ungeschieden, καὶ τοίνυν ἡ διαδοχὴ τοῦ χρόνου τηρεῖ τὴν μνήμην ὧν τε ἤλγησαν ὧν τε ἥσθησαν *Synes. de insomn.* p. 156. Cf. *Schol. Horat. Serm.* II, 1, 30. Das Bewufstsein einer leidenschaftlichen Natur sprach er öfter aus, im Satz *fr.* 116. oder im Wort bei Plut. *de divit. am.* 5. *fr.* 62. τὰς ἐπιθυμίας, ἅς μήτε ἄνδρα φησὶν Ἀλκαῖος διαφυγεῖν μήτε γυναῖκα. Sympotischer Trieb: Ath. X. p. 429. A. καὶ Ἀλκαῖος δὲ ὁ μελοποιὸς καὶ Ἀριστοφάνης ὁ κωμῳδιοποιὸς μεθύοντες ἔγραφον τὰ ποιήματα, und p. 430. A. κατὰ γὰρ πᾶσαν ὥραν καὶ περίστασιν πίνων ὁ ποιητὴς οὗτος εὑρίσκεται, wofür im weiteren einige Belege der Weinlaune folgen. Den Wein hat als Sorgenbrecher niemand so warm gepriesen; die Horazischen Nachahmungen dieses Theiles (wie C. I, 9. 18.) klingen unendlich zahm und bürgerlich gegen die stürmische Lustigkeit in Bruchstücken wie *fr.* 27. ff. Unter seinen Genossen nennt er Dinnomenes und Bykchis. Lebhafte Männer- oder Knabenliebe, angedeutet von Cic. *Tusc.* IV, 33. *N. D.* I, 28. Horaz C. I, 32, 11. cf. *fr.* 46. 58. *ed. B.* Man glaubte zu wissen dafs er auch zur Sappho (Nachweise bei der Dichterin *fr.* 61.) Neigung oder Liebe fafste; mindestens hat ihn Ehrfurcht vor ihrem Talent (*fr.* 41. 42.) ergriffen. Daher die
594 hyperbolischen Aeufserungen des Hermesianax v. 47. Λέσβιος Ἀλκαῖος δὲ πόσους ἀνεδείξατο κώμους Σαπφοῦς φορμίζων ἱμερόεντα γάμον, γιγνώσκεις. Vielleicht sind ihm objektive Gemälde mit erotischen Motiven nicht fremd geblieben: darauf leitet jenes von Horaz C. III, 12. nachgebildete *fr.* 69. Ἐμὲ δειλάν, ἐμὲ πασᾶν κακοτάτων πεδέχοισαν. Er war eine treffliche Lektüre woran μέθυσοι καὶ ἐρωτομανεῖς (nach Sextus *adv. Math.* I, 298.) sich entzünden konnten. Stil: geschildert von Dionys. *vett. scriptt. cens.* 2, 8. (ein Urtheil das in Quintil. X, 1, 63. durchschimmert) Ἀλκαίου δὲ σκόπει τὸ μεγαλοφυὲς καὶ βραχὺ καὶ ἡδὺ μετὰ δεινότητος, ἔτι δὲ τοὺς σχηματισμοὺς μετὰ σαφηνείας, ὅσον αὐτῆς μὴ τῇ διαλέκτῳ τι κεκάκωται· καὶ πρὸ ἁπάντων τὸ τῶν πολιτικῶν πραγμάτων ἦθος κτλ. Manchen Leser hinderte der Dialekt, wofern er wirklich so landschaftlich aussah als Neuere wollen; daran erinnert die Bemerkung des Didymus in *Schol. Aristoph. Thesm.* 169. οὐ γὰρ ἐπεπόλαζε τὰ Ἀλκαίου διὰ τὴν διάλεκτον. Weniger wird man mit der eigenen Aeufserung des Aristophanes sich abfinden, wenn er den feinen Weltmann Agathon an Alcaeus und anderen Melikern den Schmelz und sinnlichen Zauber der Musik rühmen läfst, ἁρμονίαν ἐχύμισαν καὶ διεκλῶντ' Ἰωνικῶς. Vermuthlich haben ihm die durch Pracht des Rhythmus und Kraft fesselnden Choriamben und Ionici der Aeolier vorgeschwebt. Die sprachlichen Einzelheiten treten jetzt mäfsig hervor, darunter Flexionen wie πέμπων, δυοκαιδέκων, ἐσυνῆκε. Gröfseres Interesse hat eine Zahl energischer Maximen,

auch sprüchwörtliche, zum Theil derbe Redensarten, die frisch und kräftig klingen. Selten erhebt sich der Ausdruck zu poetischem Glanz, am wenigsten aber darf man ethische Tiefe des Gedankens suchen, die mancher rühmt. Den Standpunkt seiner Metrik deutet bereits Horaz *Epp.* I, 19, 28. treffend an: er und Sappho hätten im Geist der Archilochischen Rhythmen erfindsam fortgearbeitet. Erläuterungen von Welcker p. 139. ff. Zuletzt bleibt das (auch von Müller Gesch. I. 306. ausgesprochene) Vorurtheil, daſs die Odenpoesie des Horaz trotz aller Feinheit und Kunst gegen ihr Muster in Schatten trete, weil ihr das leidenschaftlich bewegte Gemüth des Alcaeus fehlt, eins der ungerechten und oberflächlichen Urtheile, mit einem Wort zu berühren. Horaz will als Realist und als Dichter der resignirenden Lebensweisheit beurtheilt sein, er steht fertig vor und gegenüber seiner Gesellschaft, verzichtet daher auf den Glanz des individuellen Pathos und auf die subjektiven Interessen.

3. Sappho aus Mytilene oder Eresos, Tochter des Skamandronymus (oder Skamon) und der Kleïs, Zeitgenossin des Alcaeus (angeblich um Ol. 38—53.), stammte wol aus einem begüterten Geschlecht in der Hauptstadt von Lesbos; auch setzen Züge die man von ihren Brüdern Cha- 595
raxus und Larichus berichtet, eine günstige Stellung voraus. Ueber Gatten und Tochter sind ebenso wenig genügende Nachrichten überliefert als aus den Umgebungen der Dichterin; was der Art in ihren Bruchstücken verstreut ist bietet kein sicheres Bild von den Kreisen, mit denen sie verbunden war; wir wissen nicht einmal ob sie nur durch die geistige Macht ihrer Individualität anzog, oder ob dort auch die Freiheit Aeolischer Sitte jedem weiblichen Talent ein Recht zugestand. Ihrem Geist huldigten Männer wie Alcaeus; fein und vertraulich war der Umgang mit schönen und empfänglichen, zum Theil treuen Jungfrauen (unter ihnen Atthis, Mnasidika, Damophila, Gyrinno), welche der Sappho nahten, um Kunst und Lehren der Weisheit von ihr zu lernen. Die warme Theilnahme mit der sie das Familienleben und die Herzenswünsche der befreundeten Jugend begleitete, bezeugen Stücke der Epithalamien. Man weiſs von keiner anderen Frau des Alterthums die gleich offen und unbefangen die Poesie zum Schauplatz ihres äuſseren und inneren Lebens erwählte, wo

die heifse Leidenschaft in ungemilderten Farben einen Ausdruck fand, der für den fremden Leser nicht unverfänglich war. Denn sie scheute sich nicht ihre lebhaften Neigungen und Gefühle, nicht nur die Bewunderung der sinnlichen Schönheit und der musischen Bildung, sondern auch die Verachtung des geistlosen Reichthums und der niedrigen Gesinnung, in hohen Worten und mit stolzer Kraft auszusprechen. Diese Glut und Geradheit eines energischen Charakters war in der Litteratur unbekannt und überraschte selbst Athen, dieser fast männliche Ton verführte zu wenig ehrsamen Deutungen und Sagen von unnatürlicher Lesbischer Wollust; als dann die mittlere Komödie plastische Figuren für ihre Gewebe dramatischer Liebschaften suchte, dienten ihr die Schilderungen und Geständnisse der Sappho, um phantastische Bilder ohne historischen Glauben mit ihrem Namen zu verzieren. Zuletzt entstand hieraus eine Reihe von Zügen und Erzählungen: die Dichterin sei von ungestümer Liebe zu Phaon, einem schönen Jüngling entbrannt und nach manchem Wechsel verschmäht aus Verzweiflung vom Leukadischen Felsen ins Meer gesprungen. Vielleicht hat diese vielfach verzierte Katastrophe keinen anderen Rückhalt als die Leidenschaft ei-
596 ner unglücklichen Liebe zum Phaon. Die glaubhaftesten Zeugen des Alterthums aber schweigen von jenem unglücklichen Geschick, und wissen ebenso wenig von einer Eresischen Hetaere gleiches Namens, auf die man um die Ehre der Sappho zu retten einige dieser unlauteren Abenteuer übertrug. Dagegen haben die Mytilenaeer und noch mehr die gebildete Nachwelt, die Römer an ihrer Spitze, wetteifernd das Gedächtnifs der Aeolischen Sängerin verewigt. 4. Im ganzen Umfang der Griechischen Litteratur war keine Frau hervorgetreten, die mit der Sappho sich messen konnte, keine die den Glanz ihrer poetischen Gaben erreicht hätte. Das Naturel der Dichterin war jeder feinen und kräftigen Empfindung in anmuthigen Formen mächtig, aber nur eine Frau von Aeolischem Geblüt vermochte den vollen Gehalt des individuellen Gefühls und die geheimen Regungen ihrer Brust vor aller Welt aus-

zusprechen. Allein Sappho hat die kühne Sinnlichkeit ihres Stammes durch den Duft zarter Weiblichkeit gemildert, sie dämpft das heifse Aeolische Geblüt mit dem gelinden Hauch einer sittlichen Stimmung und leitet seine stürmische Begier auf eine mit edlem Geschmack begrenzte Bahn. Die Lesbische Reizbarkeit und die dortige zwanglose Lebensart waren Voraussetzungen und natürliche Aussteuer dieser Dichterin; sie stand aber höher als die Gesellschaft der sie angehört. In Zeiten wo die Stellung der Weiber unter den übrigen Hellenen beschränkt und verborgen, sogar gedrückt war, erfreute sich Sappho der freiesten Umgebung; durch Geburt auf einen günstigen Platz gestellt, durch bewegten Verkehr angeregt und gereift konnte sie die Fülle des Talents entwickeln und in frischer Mittheilung erfindsam eine Reihe lyrischer Formen neu gestalten. Die Blüte dieser heiteren und sicheren Existenz war ihre Poesie, jene von der Dichterin gerühmten unverwelklichen Rosen aus Pierien, deren Farbenglanz das Geheimnifs einer auf dem Grunde der Aeolischen Welt mit Selbstgefühl ausgebildeten Persönlichkeit bewahrt. Ihr innerstes Element sind die Leiden und Freuden der Liebe, tief empfundene Bilder aus dem eigenen Gemüthsleben und aus Erlebnissen anderer; ein eigenthümlicher erotischer Grundton erwärmte sämtliche Lieder, die man ohne Klassen stoffmäfsig zu scheiden hauptsächlich nach ihren Versmafsen in neun Bücher μέλη eintheilte. Man bewunderte den Zauber und süfsen Wohllaut der Dichtungen, den warmen und seelenvollen Ton, die Mannichfaltigkeit und Anmuth der idealen 597
Schilderungen, die feine geistige Haltung der Gedanken und Gefühle. Sie schienen ein Werk natürlicher Anlage zu sein, das unmittelbar den Zug des Herzens mit Einfalt und wahrer Beredsamkeit wiedergab, und liefsen nur entfernt eine künstlerische Hand ahnen. Die vollkommenste Grazie bezeichnet den Ausdruck ihrer Stimmungen und Erfahrungen, vor allen in zwei fast vollständigen Gedichten, die ein abgerundetes Bild geben; dann die schönen Reste der von ihr in die Poesie eingeführten Epithalamien (§. 107, 14.), die mehr objektiv gehalten dem Charakter des

Volksgesangs nahe traten und vielleicht aus den heimischen Melodien jenen gefälligen Wechsel der Formen zogen, der ihre sinnigen Gefühle hebt. Mit dem Geist ihrer Dichtung stehen Diktion und Metrik im Einklang. Ihr Standpunkt war dem Alcaeus verwandt, und ebenso durch die Beschränktheit des Lesbischen Dialekts als den monostrophischen Bau der aus trochäischen Dipodien, Daktylen und Choriamben zusammengefügten, häufig durch Basen eingeleiteten Verse bestimmt. Die Sprache der Sappho hat leichten Fluſs und feine Komposition, ihr Stil ist blühend mit ungesuchter Eleganz, und die Formen der mundartlichen Rede beleben den Vortrag ohne Nachtheil des Verständnisses durch den natürlichen Reiz des volksthümlichen Wortes. Ihre Rhythmen waren sanft und lieblich, sie bewegten sich aber sachgemäſs nicht in stürmischen Takten, sondern in knappen harmonischen Gliedern nach der mixolydischen Musik der Lyra, deren Grundton noch im weichen, mit Neigung und Wohllaut behandelten Sapphischen Metrum durchklingt. Alle Thatsachen bestätigen den wunderbaren Verein des hohen Dichterberufs mit genialer Kunst; und doch erhält diese Meisterschaft ihren vollen Werth erst von der sittlichen Durchbildung und Würde. Von dieser Seite muſste Sappho, wiewohl sinnlicher Natur und durch geistige Tiefe nicht hervorstechend, den Alten als ein göttlich geweihtes Wesen erscheinen. Freilich zog ihre Melik aus dem religiösen Glauben weder Schwung noch eigenthümlichen Stoff; aber ihrem anmuthigen und zarten Geiste sind die Götter, welche mit der erotischen Poesie zusammenleben, heilig
598 und gegenwärtig, gleichsam als Wächter der schmalen Grenze zwischen Zucht und Leidenschaft. Dies ist ihr Kult, und diese Götter welche sie mit allem Zauber der Plastik umgibt, werden von ihr mit scheuer Hingebung in das menschliche Dasein verwebt. Sappho vertritt überall das Aeolische Naturleben und seinen einseitigen Realismus mit feinem Maſs und in vollendeter Form, welche das Gepräge der Genialität trägt.

3. *Sapphus fragm. et elogia*, *Hamb.* 1733. 4. und in *Novem poetriarum Gr. fragm. ib.* 1735. beide Sammlungen von I. Chr. Wolf

gemacht. Volger *Sapphus fr. comm. illustr. L.* 1810. Blomfield in *Mus. Crit. Cantabr. Fasc. I. II.* 1813. und in *Gaisf. P. Min. ed. Lips.* T. III. Kritische Sammlung, *Sapphonis fragmenta ed.* C. F. Neue, *Berol.* 1827. 4. vervollständigt durch Welcker in Jahns Jahrb. 1828. I. p. 389—433. (Kl. Schr. I.) Erhebliche Beiträge von Seidler in Nieb. Rhein. Mus. III. 154. ff. und Hermann *Opusc.* VI. 102. ff., dann von Bergk in Welck. Rh. Mus. III. 209. ff. Schneidewin u. Ahrens, *de Dial. Gr.* und in Nachträgen zu Alcaeus und Sappho, Rhein. Mus. N. F. I. 382. ff. Möbius Sappho Gr. u. Deutsch, Hannov. 1815. u. mit Anakreon 1826. Fr. Richter Sappho u. Erinna, Lpz. 1833. Retzius *Sapphus vita et carmina, Lund* 1817. 4. Teuffel in d. Real-Encyklop. Alte biographische Notizen bei Suidas, gut erörtert von A. Schöne Untersuchungen über d. Leben d. S. in *Symbola Philol. Bonnens. L.* 1867. Vieles Plehn *Lesb.* p. 176. sqq. Mundartlicher Name *Ψάπφα*, Schneidew. in *fr.* 1, 18. Tochter des Skamandronymus (abgekürzt Skamon, wie häufig bei Aeoliern) schon von Herod. II, 135. genannt. Ihre Mutter Kleïs (*Κλεΐς*) bei Suidas, gleich der Enkelin *fr.* 76. doch wird *fr.* 32. nicht nothwendig auf die eigene Mutter bezogen. Brüder: Charaxus, von Herodotus in seine Erzählung über die schöne Libertine Rhodopis verflochten, welche jener aus Aegypten in die Heimat zum grofsen Verdrufs der Schwester mitnahm, *ἐν μέλεϊ Σαπφὼ πολλὰ κατεκερτόμησέ μιν.* Man mifsbraucht etwas advokatenmäfsig letztere Notiz, um die Sittenreinheit der Sappho zu vertheidigen und die Sagen von ihren Liebesabenteuern zurückzuweisen; wären sie begründet, so hätte, meint man, der Bruder ihren strengen Tadel im stärksten Mafse zurückgeben können. Larichus, Ath. X. p. 425. A. Verkehr mit Männern: flüchtige Beziehungen zum Alcaeus (Aristot. *Rhet.* I, 9. vgl. Welcker Kl. Schr. IV. p. 75.), der mit scheuer Ehrfurcht ihr naht und durch einen feinen sittsamen Wink leise zurückgewiesen wird. Ein ablehnendes Wort *fr.* 20. das den jüngeren Freier abmahnt; *fr.* 62. an ein glattes Gesicht gewandt mufs, aus Athenaeus zu schliefsen, Spott enthalten; *fr.* 33. legen andere wahrscheinlicher dem Alcaeus bei. Umgang mit Jungfrauen: meisterhaft ist die leidenschaftliche Bewunderung eines schönen Weibes und reich an Zügen der pathologischen Malerei
599 *fr.* 2. ein Gemälde das von der vierten und fünften Strophe des berühmteren *fr.* 1. ergänzt wird, denn die Göttin verheifst dort, das widerstrebende, gegen Geschenke spröde Mädchen solle künftig selber die Liebe der Dichterin suchen und ihr Gaben darbringen. Gleich lebhaft werden die Mädchen welche das Epithalamium im Jungfrauenchor sangen bewundert *fr.* 120. Gegenstück die Klage Hor. C II, 13, 25. *Aeoliis fidibus querentem Sappho puellis de popularibus*, neben *Apollon. de Pron.* p. 384. (*fr.* 14.) *ταῖς κάλαις ὔμμιν τὸ νόημα τὦμον οὐ διάμειπτον.* Ein

Verzeichnifs ihrer ἑταῖραι oder μαθήτριαι (Max. Tyr. 24, 9. erwähnt namentlich Gyrinno Atthis Anaktoria) bei Suidas, sie selbst sagt allgemein *fr.* 47. τάδε νῦν ἑταίραις ταῖς ἐμαισι τέρπνα κάλως ἀείσω, und gedenkt der Gyrinno, der schönen und trübsinnigen Mnasidika (*fr.* 42.), der von ihr einst geliebten aber abgefallenen Atthis (*fr.* 14. 37. und *Terentian. M.* 2154.), der mifsfälligen Andromeda (*fr.* 23. 58.), dann eines unreifen und spröden Mädchens *fr.* 27. Auf einen solchen Liebling (schöne Mädchen verglich sie mit Rosen *fr.* 132.), nicht auf sich mag sie die Worte in Letronnes *Papyrus num.* 24. (*fr.* 69. B.) gedichtet haben, Οὐδ' ἴαν δοκίμωμι προςίδοισαν φάος ἀλίω Ἔσσεσθαι σοφίαν πάρθενον εἰς οὐδένα πω χρόνον Τοιαύταν: ein Gegenstück zur stolzen Weissagung an ein ungebildetes Weib *fr.* 19. sie werde vergessen und in das Dunkel der Todtenwelt gehüllt bleiben, mit dem berühmten Motiv, οὐ γὰρ πεδέχεις ῥόδων τῶν ἐκ Πιερίας. Aus Erfahrungen in dieser μοισοπόλω οἰκία mag der trübe Spruch *fr.* 87. stammen, ὄττινας γὰρ εὖ θέω, κῆνοί με μάλιστα σίννονται. Die Bedeutung jenes ersten aller litterarischen Salons, den Müller in seinem Saekularprogr. Göttingen 1837. p. 26. zum Sammelplatz auch für fremde gebildete Damen macht, ist nach Analogie der Aeolischen und Dorischen Geselligkeit zu fassen, nicht aber mit den geistigen Einflüssen des Sokrates auf eine Schaar begabter Jünglinge zu vergleichen. Hier finden auch einen schicklichen Platz Damophyla und Erinna. Von jener spricht nur Philostr. *V. Apollon.* I, 30. als Verfasserin eines Hymnus auf Artemis, καλεῖται τοίνυν ἡ σοφὴ αὕτη Δαμοφύλη· καὶ λέγεται τὸν Σαπφοῦς τρόπον παρθένους τε ὁμιλητρίας κτήσασθαι, ποιήματά τε ξυνθεῖναι τὰ μὲν ἐρωτικά, τὰ δὲ ὕμνους κτλ., und vorher, ᾗ δὴ Σαπφοῖ τε ὁμιλῆσαι λέγεται καὶ τοὺς ὕμνους οὓς — ᾄδουσι ξυνθεῖναι τὸν Αἰολέων τε καὶ Παμφύλων τρόπον. Namhafter war Erinna von Telos, vielleicht ein frühreifes Talent, die im 19. Lebensjahr hinschied und eine Freundin der Sappho heifst; Epigrammatisten haben sie mit Prunk bis zur Uebertreibung (ἐπ' Ἠρίννῃ δὲ κομῶντες Antiphanes *A. Pal.* XI, 322, 3.) gefeiert. Man rühmte das Gedicht Ἠλακάτη: von ihren Epigrammen Anm. zu §. 106, 1. Artikel bei Suidas. Welcker *de Erinna*
600 *et Corinna* in *Creuz. Melett. P.* 2. Kl. Schr. II. 145. ff. S. Malzow *de Erinna*, *Petrop.* 1836. 4. Ihren wenigen Bruchstücken fügt Meineke *Com.* IV. p. 712. zwei hinzu. Ein Lichtpunkt in dem Dichterleben der Sappho sind die früher (p. 644.) geschilderten Epithalamien, worin Sappho (Himerius *Or.* I, 4.) Meisterin war und die Gefühle der Freundschaft mit sentimentalen, bisweilen humoristischen Gedanken trefflich verschmolz. Leider ist der Auszug welchen Himerius in seiner süfslichen Weise (kritischer Versuch von Mähly Rhein. Mus. XXI. 302. ff.) daraus gab, zerstückelt und übel erhalten. Daran grenzen ὕμνοι

κλητικοὶ namentlich an Aphrodite, deren Methode Menander c. 3. (oben p. 636.) bezeichnet; Nachahmung Hor. C. I, 30. verglichen mit *fr.* 6. Anrufung der Göttin um Nektar ihren Freunden zu kredenzen *fr.* 5. vermuthlich noch die Figur des Mundschenken Hermes *fr.* 79. (51.) oder der liebliche Zug *fr.* 68. Dagegen ist unklar woher der Anlafs zum Versuch auf entgegengesetztem Felde, zu dem Trauerlied auf Adonis (*fr.* 62. fg. B.) kam. Abenteuer mit Phaon, Vorwurf ausschweifender Liebe, Sprung von Leukas, lauter von den Alten fleifsig ausgebeutete Motive: diese Traditionen hat ehemals mit gründlicher Kritik aufgelöst und ihren Kern auf die Fiktionen der mittleren Komödie, welche sich in freien Spielen der Karikatur ohne böswillige Gedanken erging, zurückgeführt Welcker, Sappho von einem herrschenden Vorurtheil befreit, Götting. 1816. 8. Kl. Schr. II. p. 80. ff., weiterhin noch die wenig feinen Ansichten von Mure (Rhein. Mus. XI. 226. ff. Kl. Schr. IV. 68. ff.) bestritten, als ob Sappho wollüstig gewesen und ihre Neigungen in einer geistesverwandten Association befriedigt habe. Gegen die Hypothesen von Th. Kock Alcaeos und Sappho, Berl. 1862. spricht Welcker im Rhein. Mus. XVIII. 241. ff. Mure vertheidigt sich nach Möglichkeit Rh. Mus. XII. 564. ff. Zuletzt hat aber Welcker eingesehen dafs man das Urtheil über die Moralität der Dichterin jedem frei geben mufs, der die von ihr unbedacht gesprochenen Worte gröblich deuten will. Der Typus der erotischen Sängerin war den Späteren für jede romantische Kombination so fruchtbar und anziehend, dafs sie der Chronologie zum trotz den Anakreon in einen Liebeshandel mit ihr verflochten, Ath. XIII. p. 599. C. Diphilus liefs aber in seiner *Σαπφὼ* grausam genug den Archilochus und gar Hipponax um ihre Gunst buhlen. Die funfzehnte Heroide bei Ovid (Grundr. d. R. Litt. A. 414.) baut auf solche Voraussetzungen, sie bietet auch alte Notizen, und Welcker hat ihr immer Vertrauen geschenkt; das Gedicht ist aber zu spät und mittelmäfsig um in Betracht zu kommen. Was Nymphis bei Ath. XIII. p. 596. E. von einer Hetäre desselben Namens aus Eresos berichtet, mag auf sich beruhen. Man hat jenes Abenteuer apologetisch behandelt und freie Verhältnisse der Genialität bei den dortigen Frauen angenommen, dann auch Spuren alter Symbolik erblickt und Analogien zwischen Phaon und Adonis entdeckt, an den Schlufs dieser Tändeleien aber den Sprung vom Leukadischen Felsen als ein phantastisches Bild aus erotischer Dichtung (Müller Gesch. I. 312—16.) gesetzt. Das ist gewifs: ein Zerrbild des komischen Muthwillens, der jede hochgespannte Leidenschaft als einen dankbaren Stoff ergriff, konnte niemals die Nation irre machen, solange sie die Gesänge der Sappho las. Ehre der Sappho: Alkidamas
601 bei Aristot. *Rhet.* II, 23, 11. *Ὅτι πάντες τοὺς σοφοὺς τιμῶσι· — καὶ Μυτιληναῖοι Σαπφώ, καίπερ οὖσαν γυναῖκα.* Pollux IX,

84. *Μυτιληναῖοι μὲν Σαπφὼ νομίσματι ἐνεχάραττον.* Die vorhandenen Münzen mit dem Namen und Bilde der Sappho haben Numismatiker angezweifelt: Welcker II. 138. fg. Bröndsted Reisen II. 281. ff. Die Darstellungen der Kunst gaben ein Ideal, Cicero *Verr.* IV, 57. Von ihrer Gestalt sagt ein unverdächtiger Zeuge Max. Tyr. 24, 7. *Σαπφοῦς τῆς καλῆς, οὕτω γὰρ αὐτὴν ὀνομάζων χαίρει διὰ τὴν ὥραν τῶν μελῶν, καίτοι μικρὰν οὖσαν καὶ μέλαιναν.*

4. An der Spitze der Urtheile steht Strabo XIII. p. 617. *ἡ Σαπφώ, θαυμαστόν τι χρῆμα· οὐ γὰρ ἴσμεν ἐν τῷ τοσούτῳ χρόνῳ τῶν μνημονευομένων φανεῖσάν τινα γυναῖκα ἐνάμιλλον οὐδὲ κατὰ μικρὸν ἐκείνῃ ποιήσεως χάριν.* Charakteristisches Beiwort seit Plato *Σαπφὼ ἡ καλή*, gleich treffend als das oft mifsverstandene ***mascula Sappho*** bei Horaz *Epp.* I, 19, 28. Dichter der Anthologie rühmen die Dichterin als die zehnte Muse, die Spitze des weiblichen Talents; was mehr bedeutet, Solon soll gewünscht haben eines ihrer frisch vernommenen Lieder zu lernen, mit den Worten *ἵνα μαθὼν αὐτὸ ἀποθάνω*, Aelianus *ap. Stob. S.* 29, 58. Warm wird ihre bezaubernde *χάρις* in Bildern, in Ausdruck, selbst im leichten Humor gepriesen von Demetr. *de elocut.* 132. 166. fg. Element der feurigsten Liebe: Plut. *Erot.* p. 762. f. *αὕτη δ' ἀληθῶς μεμιγμένα πυρὶ φθέγγεται, καὶ διὰ τῶν μελῶν ἀναφέρει τὴν ἀπὸ τῆς καρδίας θερμότητα*, übereinstimmend mit Hor. C. IV, 9, 10. Eros den sie vom Himmel im Purpurkleide herabsteigen sieht, öffnet ihr Herz (sie nennt ihn passend *μυθοπλόκον fr.* 97.), und im Traum redet sie mit Kypris *fr.* 53. Bezeichnend *μαινόλᾳ θύμῳ fr.* 1, 18. anders als Catullus von seiner ***vesana flamma*** spricht. Wahr ist Welckers Bemerkung dafs alle Neigungen reizbarer Personen, auch die zu geringen Objekten, leicht den Charakter der Liebe annehmen, bei dichterischen Naturen aber sich in noch gröfserer Freiheit gestalten. Wer diese feurigen Ergüsse der Sympathie gegen die bürgerliche Sinnesart und Weise zu fühlen und sich auszusprechen hielt und flüchtig mit einander verglich, konnte wol mit Didymus bei Seneca *Ep.* 88. die Frage stellen, ***an Sappho publica fuerit.*** Auch der moderne Leser der dem Eindruck der beiden grofsen Bruchstücke sich hingibt — sie sind wol nicht die Spitze, gewifs aber Lichtpunkte dieser Melik gewesen —, mufs den Attischen Lesern verzeihen, wenn sie die sonst viel mannhaftes in Leben und Poesie zu vertragen wufsten, an so schwellenden Aeufserungen einer liebenden Frau zuletzt irre wurden. Allein im Zusammenhang des ganzen Nachlasses mufste das alles anders und lauter erscheinen. Man bemerkt eine reine gemüthliche Liebe zum Leben mit schöner
602 Ausstattung (*fr.* 10. 43.) und einen milden Frohsinn, der unverholen des Genusses und gefälliger Formen sich erfreut, von der Trauer abgewandt (*fr.* 28. 29. 44.), sonst gemäfsigte Lebensweis-

heit (*fr.* 45.), man hört den bescheidenen Wunsch bei der Nachwelt ein Andenken zu finden (*fr.* 16.) und manche Stimme (*fr.* 55.) der sinnenden Schwermuth in Mitternachtstunden. Diese so stark und innig fühlende Natur hatte das Bedürfnifs immer gegen die verwandten Götter fast vertraulich sich auszusprechen, sie lebte mit ihnen als unzertrennlichen Gefährten und ihnen machte sie Geständnisse, wenn sie frischen Muth fassen und die Lebensgeister mit poetischer Kraft rüsten wollte: daher Anrufungen solcher Genossen, Nennung der Aphrodite (in kindlicher Hingebung *fr.* 1.), des Eros (*fr.* 21. 81. cf. 124.), der Chariten (*fr.* 22. 50.), vollends der Musen wie *fr.* 77. und mit Selbstgefühl *fr.* 90. *αἴ με τιμίαν ἐπόησαν ἔργα τὰ σφὰ δοῖσαι.* Eine beredte Schilderung ihrer Poesie mit sinniger Uebersetzung vieler anziehender Fragmente gab Koechly Akad. Vorträge p. 181. ff.

Neun Bücher der Sappho erwähnt Suidas, welche nach den Versmafsen (cf. Hephaest. pp. 112. 117.) zusammengestellt waren. Die Versmafse hat Neue p. 12—17. nachgewiesen. Im Citat Ath. IX. p. 410. D. *Σ. δ' ὅταν λέγῃ ἐν τῷ πέμπτῳ τῶν μελῶν πρὸς τὴν Ἀφροδίτην* haben die nächsten Verse keinen Bezug auf die Göttin, fast möchte man *τῶν πρὸς Ἀ.* Ihren Charakter bezeichnet im allgemeinen Dionys. *C. V.* 19. Dafs sie die *μιξολυδιστὶ* erfand sagt Aristoxenus bei Plut. *de mus.* 16. p. 1136. D. Auch an der Pektis (wohllautender als die Pektis sagt *fr.* 96.) scheint sie geneuert zu haben. Auf drei Epigramme (*fr.* 137—139.) ist kein Verlafs. Wir wissen nicht was Meleager in seinen Kranz aufnahm, *Ep.* I, 6. *καὶ Σαπφοῦς βαιὰ μέν, ἀλλὰ ῥόδα.* Den warmen seelenvollen Ton verrathen noch Kleinigkeiten, wie die sinnige Malerei *fr.* 4. und die Phrasen *fr.* 96. 105. Eine bezeichnende Figur Schol. Hesiodi *ἔ.* 74. *Σ. δέ φησι τὴν Πειθὼ Ἀφροδίτης θυγατέρα.* Sie war wol die erste die das liebkosende *ἐμὸν μέλημα* sagte. Gefühl und Ausdruck erinnern bisweilen an das naive Volkslied, wenn auch keins ihrer Worte im Munde des Volks gelebt hat. Kompilation des sogen. *Gregorii Corinthii de Sapphonis dialecto libellus*, hinter *Aphthonius ed.* Petzholdt. Offenbar konnten Gedichte von solcher Originalität, die nicht nur das Organ einer bestimmten Persönlichkeit sondern auch an Oertlichkeit und fast nur an eine weibliche Gesellschaft geknüpft waren, nicht eine Sprache des Herkommens und der formalen Ueberlieferungen reden, sondern mufsten der Sprache des Landes folgen, doch mit allen Ermäfsigungen welche der Stil Aeolischer Melik und Individualität nothwendig machten. Dionysius erläutert ihre Diktion als vorzüglichen Beleg *γλαφυρᾶς καὶ ἀνθηρᾶς συνθέσεως* C. V. 23. Wir besitzen aber aus keinem Meliker so viele Züge des feinen Gefühls oder Malereien des Naturlebens, welche das Gepräge der Wahrheit und Anmuth tra-
603 gen. Ueber die Dichterin schrieben Chamaeleon *περὶ Σαπφοῦς*,

Ath. XIII. p. 599. C. und Kallias (p. 668.) ein Lesbier, ὁ τὴν Σαπφῶ καὶ τὸν Ἀλκαῖον ἐξηγησάμενος, wie Strabo XIII. p. 618. sagt; neben anonymen ὑπομνήματα. Die Nachahmungen des Catullus, im Ganzen (c. 51. 62.) und in Wendungen, waren frei; dies erhellt aus Vergleichung der glänzenden *fr.* 93. 94. worüber Koechly p. 197. fg.

5. Ibykus aus Rhegium, Sohn des Phytius, gegen Ol. 60. blühend, lebte besonders am Hofe des Polykrates von Samos. Die namhafteste Begebenheit seines Lebens war jener unglückliche durch ein Sprüchwort verewigte Tod, welchen er auf einer Wanderung unter den Händen der Räuber erlitt. Er hinterliefs sieben Bücher Gesänge. Kein geringer Stoff war aus dem heroischen Mythos gezogen und vermuthlich für chorischen Vortrag an hohen Festen bestimmt; den gröfseren Theil bildeten glänzende Darstellungen der Liebe. Jene das Epos und Melos vereinenden Gedichte können an Stesichorus erinnern, dem er als Nachbar vor anderen nahe trat; auch werden beider Namen nicht selten (p. 662.) so verknüpft, wie man Bearbeiter desselben Mythenkreises zusammenzustellen pflegt, und ganz ähnlich ist sein Dialekt der durch epischen Stil ermäfsigte Dorismus. Genial war der erotische Ton des Ibykus. Ihn erwärmt ein Aeolisches Feuer, und er bekennt selbst die Glut einer ungestümen Leidenschaft, deren Gewalt ihn noch im Mannesalter durchschauert. Seine Worte verrathen heifse Liebe zu schönen Knaben; man hat aber auch vermuthet dafs Gedanken dieser Art in einer objektiven erotischen Darstellung ihren Platz hatten, und der Dichter eine lyrische Kunstart betrieb, die vor seiner für männliche Schönheit begeisterten Aeolischen Gesellschaft die Stimmungen der höchsten Verliebtheit in mythische Themen verflocht; aber der Wortlaut in der geringen Zahl der Bruchstücke, welche der Schönheit huldigen, führt auf keine solche Hypothese. Man darf immer glauben dafs der Charakter seiner Lieder leidenschaftlich war. Wenn nun auch die Dichtungen des Ibykus ein starkes und lebhaftes Gefühl für Natur und sinnliche Neigungen athmen, so fehlen doch weder Züge der Anmuth und Wahrheit noch Aussprüche feiner Bildung; sein Ausdruck war edel und

schwunghaft, die Rhythmen und besonders die daktylischen Gruppen seiner chorischen Systeme besafsen Mannichfaltigkeit und Würde. 604

5. *Ibyci carminum reliq. ed.* Schneidewin, *Gott.* 1833. 8. ergänzt von Hermann in Jahns Jahrb. 1833. p. 371. ff. und Welcker in s. Museum II. 211. ff. Kl. Schr. I. 220. ff. Artikel bei Suidas. Das tragische Geschick des Dichters kann allein Gegenstand der Forschung sein; denn mit dem Spruch *ἀρχαιότερος Ἰβύκου* weifs man nichts anzufangen. Die bekannte Sage von seinem Tode war durch das Sprüchwort *αἱ Ἰβύκου γέρανοι* verewigt; es verband sich mit einer fein zugespitzten Erzählung, die wenig variirt seit Antipater von Sidon umläuft. Welcker Mus. I. 401. ff. Kl. Schr. I. 103. ff. war geneigt sie blofs als Uebertragung einer alten bedeutsamen Wundersage zu fassen, welche den Stoff einer religiösen oder moralischen Idee symbolisirt, Person und Ort zur Nebensache macht, um volksthümlich in individueller Klarheit die tiefe Wahrheit auszuprägen, dafs das Auge der Gottheit niemals schlummert. Etwas historischer Grund (nemlich der gewaltsame Tod und die Vögel als Entdecker) mufs auch hier unbeschadet jeder kritischen Zersetzung bleiben; am wenigsten dürfte man den Grammatikern eine durch den Wortklang, *ὁρᾷς τοὺς ἴβυκας* u. dergl. motivirte Täuschung aufbürden, auch wenn der Vogelname *ἴβυξ* weniger problematisch wäre. Die Beschreibung seines Grabmals bei Rhegium *Anth. Pal.* VII, 714. kann auch für ein Kenotaph gelten. Von seiner Wanderung durch Sicilien erzählt Himerius *Or.* 22, 5. Bis zu Buch 5. citirt ihn Athenaeus, *ἐν πέμπτῳ μελῶν.* Wichtiger ist die Gruppirung der Gedichte; denn Ibykus mag nicht für einerlei Zweck gedichtet haben. Schneidewin dem Müller beistimmt sucht ihn p. 34. sqq. als Repräsentanten einer Italiotischen Melik im episch-heroischen Stil darzustellen, die mit Stesichorus zusammenhing, und benennt als Gedichte dieser Klasse *Troica*, *Argonautica*, *Aetolica*, *Heraclea;* diese Hypothese bleibt aber mifslich, da kein einziger Titel bei den Alten vorkommt und die Bruchstücke klein, selten charakteristisch sind. Gegenüber verdient Welckers Auffassung p. 228. ff. erwogen zu werden. Er läfst nur erotische Dichtungen und zwar in chorischer Form gelten, die den Zwecken öffentlicher Darstellung dienen sollte; sie habe den schönsten Jüngling verherrlicht, der in einer gesellschaftlichen Feier der Schönheit nach Aeolischer Sitte den Preis davon trug; in ihnen fand er die von Pindar im Eingang des zweiten Isthmischen Gedichts angedeuteten *παιδείους ὕμνους* (cf. Ath. XIII. p. 601. A.) wieder, deren Muse Terpsichore gewesen oder die chorische Poesie. Beiläufig erinnert er an die ritterliche, durch ein Lied bei Plutarch bestätigte Knabenliebe der Chalkidier, mit

605 deren Sitten unser Dichter als Rheginer vertraut sein mufste. Zur Technik der alten Chorpoesie gehörte, meint er, dafs der Dichter in der ausgedrückten Stimmung des Gemüths den Ton angab und seine Person einmischte; sein Ausdruck durfte von einer sonst ungewohnten Trunkenheit der Liebe glühen, zumal in Prooemien wie *fr.* 1. Doch hätte man nur schwer das Subjektive genau sondern können, so dafs mancher Leser den Rheginischen Meliker (*Cic. Tusc.* IV, 33. *maxime vero omnium flagrasse amore Rheginum Ibycum apparet ex scriptis*) als verliebt fafste. Demnach war er ungeachtet aller Leidenschaft, die man als Bedingung einer grofsen dichterischen Kraft sogar fordern müsse, fähig mit eigenthümlicher Feinheit sein Gefühl in den mannichfaltigen mythischen Stoff überzuleiten; war er auch begeistert vom Glanz einer schönen Person, so trat ihm doch das erotische Gefühl nicht näher als dem Simonides in seinen klassischen Threni die Trauer um einen schmerzlichen Verlust. Vermöge dieser Objektivität habe die Poesie des Ibykus, wo Gefühl und enthusiastische Natur im Bunde mit der Kunst war, einen hohen Grad der Kunst (p. 235.) erreicht. Diese sinnige Hypothese von Welcker setzt kein gewöhnliches Talent und eine grofse Technik voraus, etwa wie die gaukelnde, mit dem Eros Versteck spielende Poesie des Anakreon. Offenbar macht eine solche Vorstellung rein und würdig was selbst dem Alterthum grob und grell erschien. Doch kennt ihn alle Welt als leidenschaftlichen Verehrer der Knabenliebe: Suid. *γέγονε δὲ ἐρωτομανέστατος περὶ τὰ μειράκια*, *Ep. inc.* 519. *ἡδύ τε πειθοῦς Ἴβυκε καὶ παίδων ἄνθος ἀμησάμενε*, auch Aristophanes *Thesm.* 161. der spöttisch die weibisch tändelnden Sänger des Knabendienstes registrirt, *σκέψαι δ' ὅτι Ἴβυκος ἐκεῖνος κἀνακρέων ὁ Τήιος Κἀλκαῖος, οἵπερ ἁρμονίαν ἐχύμισαν, Ἐμιτροφόρουν τε καὶ διεκλῶντ' Ἰωνικῶς.* Noch mehr bedeutet die Thatsache dafs kein erotischer Dichter der antiken Zeit ein Gefühl aussprach, das ihm fremd und nicht selbsterlebt gewesen wäre. Jeder Gedanke der Art mufste für ihn seine volle Wahrheit haben; er durfte seine Gedanken und Gefühle dreist und ungeschwächt vor Hörern, zumal des Aeolischen Stammes darlegen, denn sie dachten und empfanden nicht anders als er. Daneben schickte sich das heifse Lob der Schönheit und der schönen Knaben für den wanderlustigen höfischen Meliker, denn seine Kunst war unter anderen Aufgaben auch Jünglingen von adliger Geburt (Ps. Plut. *de nobil.* 2. *ποσάκις παρὰ Σιμωνίδῃ, — Ἰβύκῳ, Στησιχόρῳ ἡ εὐγένεια ἐν λόγου καὶ τιμῆς μέρει ἐστί;*) geweiht; und noch jetzt sagt uns Pindar welches Gewicht man in panegyrischen Liedern auf Ahnen und einen mythischen Stammbaum
606 legten. Dafs Ibykus hier in mythologisches Detail einging, zeigt *ἡ εἰς Γοργίαν ᾠδή*, worin nach Schol. Apollon. III, 158. die Entführungen des Ganymedes und Tithonus als klassische Belege

der Knabenliebe vorkamen. Den Eingang (*fr.* 2.) eines berühmten Gedichts schrieb er zu Ehren eines schönen Knaben mit allem Feuer der Jugend, als er in hohen Jahren aufgefordert wurde; was uns darüber Proklos sagt ist nichts neues, *in Plat. Parmen.* T. V. p. 318. *ὁ δὲ Ἴβυκος ὅτι μελοποιὸς καὶ ὅτι περὶ τὰ ἐρωτικὰ ἐσπουδακὼς καὶ ὅτι πρεσβύτης ὢν καὶ εἰς τὸ γράφειν ἐρωτικὰ προαγόμενος διὰ τὸν τόνον τοῦ ἐρᾶν κατοκνεῖν φησι τὴν γραφὴν ... οὐκ ἄδηλον τοῖς τῶν ἐκείνου διακηκοόσιν.* Im Grundton jenes Fragments glaubt wol jeder wirkliches Gefühl des Dichters und keine Fiktion zu vernehmen. Immer bleibt aber ein Uebelstand dafs wir die Geistesart der damaligen höfischen Poesie nicht kennen und jede Nachricht von den Verhältnissen mangelt, unter denen Ibykus dichtete; wir wissen nicht einmal ob er Aeolische Gesellschaften oder Hoffeste von Samos verherrlichte. Die Gemeinschaft zwischen Stesichorus und Ibykus geht in Mythen oder Formen nach den übrig gebliebenen Notizen nicht zu weit. Jetzt ist die Rede des Dichters selten mit Aeolismen und landschaftlichen, namentlich Rheginischen Ausdrücken gefärbt; darunter wird eigens angemerkt *ἄτερπνος fr.* 9. und das von Grammatikern oft mifsverstandene Schema Ibyceum. Einzelheiten von Belang sind seltne glossematische Formen wie *διέφρασαι*, *Κυάρης* Cyaxares, das digammische *Λιβυαφιγενής* (wie Herodian meint irrig gebildet), *ἐέλδωρ* fem. nebst einigen Metaplasmen und (*fr.* 24.) eigenen Wortbildungen. In Stil und Rhythmen erinnert er vor anderen an Stesichorus. Berühmt hat Plato den Gedanken *fr.* 51. gemacht, *μή τι παρὰ θεοῖς ἀμβλακὼν τιμὰν πρὸς ἀνθρώπων ἀμείψω*, vermuthlich in der Darstellung eines anmuthigen aber wenig religiösen Mythos gesagt, welche dem Dichter als Frevel gegen die Götter erscheinen mufste. Gleich anderen Dichtern oder zuerst soll er eine volksthümliche Fabel erzählt haben, Aelian. *N. A.* VI, 51.

6. Anakreon aus Teos, Sohn des Skythinus, wanderte vermuthlich mit seinen Landsleuten, als sie vor Persischer Uebermacht weichend die Kolonie Abdera gründeten, um Ol. 60. 540. a. C. Sein Ruf drang nach Samos, wo Polykrates (etwa seit 530) auf dem Gipfel seiner Macht einen glänzenden Hofstaat hielt, den zu verschönern er die Talente der Dichtung und der feinen Gesellschaft um sich sammelte. Niemand aber vereinigte die wünschens- 607
werthen Gaben in so gefälligen Formen als Anakreon, der erste durch weltmännische Bildung glänzende Dichter, welcher gleich unbefangen mit vornehmen Männern und schönen Knaben umging, und den Genüssen des üppigen

Hofes sich hingab, ohne durch die Reize der gewähltesten Sinnlichkeit an Freiheit einzubüfsen. Jene glückliche Gewandheit gefiel den Tyrannen, und er besafs nicht nur das volle Vertrauen des Polykrates, sondern nahm nach dem Tode desselben Ol. 64, 3. eine nicht weniger begünstigte Stellung auch in Athen ein, wohin Hipparchus ihn einlud. Dort öffneten sich ihm die Kreise der edelsten Familien, und seine Lieder feierten vor anderen den älteren Kritias und Xanthippus. Man weifs nicht ob er nach Ermordung seines fürstlichen Gönners (Ol. 66, 3.) andere Machthaber anging oder in stiller Mufse seine Tage beschlofs. Er soll im Alter von 85 Jahren gestorben sein; die Stadt Teos setzte sein Bild auf ihre Münzen, Athen ehrte sein Andenken sinnig durch ein Standbild auf der Akropolis. Die Nachwelt blieb ihm treu mit warmer Bewunderung, er fand fleifsige Leser und emsige Nachahmer, und sein Name verschmolz allmälich mit dem Begriff der erotischen Poesie. Diese Zuneigung erklärt das seltsame Geschick, dafs nach dem Verlust der ächten Dichtungen sein Name mit den phantastischen Spielen seiner Jünger verbunden und hiedurch das Bild Anakreons verdunkelt ist. 7. Geht man von den ursprünglichen Werken oder ihren Fragmenten aus, deren Zahl ebenso beschränkt als ihr Gehalt unzureichend ist, um die Fäden eines zusammenhängenden Ganzen aufzufinden und die Charakteristik des Dichters abzurunden, so lassen sich die Gedichte gruppiren, nicht aber chronologisch ordnen, noch weniger ihre Zwecke sicher bestimmen. Man unterscheidet nur Abschnitte seines Lebens und eine Mehrzahl weltlicher Dichtungen von den Festgedichten. Wir vernehmen häufig in zerstreuten Aeufserungen einen lebenslustigen Greis, der im grauen Haare mit ju-
608 gendlichem Frohsinn für Wein und Knaben schwärmt; wir hören aber in anderen Bruchstücken auch Gedanken und Erlebnisse der Blütezeit. Alexandrinische Grammatiker hatten die Sammlung in fünf Bücher, vermuthlich nach den Metra, vertheilt, worin Hymnen, Erotika, Paroenien, Iamben, Trochaeen, Elegien oder Epigramme (letztere nur in kleiner Zahl ächt) standen und eine Fülle des Stoffs

mit dem gröſsten Wechsel von Stimmungen verbanden. Sie trugen insgesamt das Gepräge weltlicher Poesie, die von der Oeffentlichkeit und Religiosität ausgeschlossen war und den verwandten Kreis ernster Gedanken nicht kennt. Anakreon galt als Meister und ältester Sprecher (p. 609.) dieser weltlichen Liederkunst, wo der Dichter überall das Maſs und der Mittelpunkt seiner lyrischen Welt blieb. Hymnen im Ton der Aeolischen (ὕμνοι κλητικοὶ) gefaſst und durch den Schmelz glykonischer Rhythmen (besonders im sogenannten metrum Anacreontium) anziehend priesen die Götter und erflehten ihre Huld für die Bürger, ohne den liebenden Dichter und die Wünsche seines Herzens auszuschlieſsen. Neigung und Polemik, selbst herber Spott über nachbarliche Zustände gaben den Stoff für Iamben und gemischte Versarten; die selten erwähnten Elegien waren vorzugsweise den fröhlichen Empfindungen geweiht; die zum geringsten Theile sicheren Epigramme (§. 106, 1.) sind in Gehalt und Form beschränkt. Den breitesten Raum füllten Lieder der Liebe und Gesellschaft: sie waren der Kern der ganzen Sammlung und der Gipfel seiner Kunst, welche durch feine Schönheit in Vortrag und metrischen Formen glänzt. Man bewundert die Flüssigkeit der Ionischen Natur, welche mit aller Freiheit in der Hofluft und groſsen Welt sich bewegt; man erstaunt über das Talent und den weltmännischen Geist eines Anakreon, der stets geschmeidig und mit unverwüstlicher Gesundheit in der Fülle des Genusses, dessen Glanzpunkt damals Samos war, jedem Anspruch genügt und doch Maſs zu halten weiſs. Die höfischen Zustände sind sein geistiger Tummelplatz, und man versteht die Wahrheit der alten Erzählung, seine gesamte Poesie sei von Beziehungen auf Polykrates erfüllt. Die 609
Sinnenwelt mit ihren Gütern ist der unerschütterliche Boden und Glaube seiner Dichtung; in ihr bewegt er sich leicht und sicher; was ihm die Gegenwart an Genuſs und sanften Freuden bietet, reizende Knaben und jungfräuliche Schönheit, gesellige Freunde, reiche Gastmäler samt dem Gefolge von Spielen, musischer Lust und gelindem Weinrausch, das schätzt er mit realistischem Verstand und

er hat daran ein Eigenthum sich gebildet, welches die trüben Stunden und Wechselfälle der menschlichen Existenz nicht verkümmern dürfen. Dagegen finden die bleibenden sittlichen Interessen, die Gefühle der Hingebung und Freundschaft mit Männern in jener Lebensweisheit keinen Platz: die bewunderten Knaben Smerdies Megistes Kleubulos leuchten in Bruchstücken jeder Art, aber keine Spur erinnert an eine Verehrung der befreundeten Fürsten oder an traulichen Verkehr mit ihnen. Auch bemerkten die Alten bei ihm nur einen erotischen Grundton, einen Ton der noch jetzt den Hauch des jugendlichen Frohsinns über seine Worte verbreitet; auch der Gesang des Greises athmet die ungeschwächte Kraft der blühenden Jahre. Dennoch blieb ihm auch hier die Leidenschaft fern, und wenn ein enthusiastisches Gefühl der schwellenden Brust entströmt, so täuscht die Wärme dieses Meisters der Erotik, der seine Stimmungen mit einer zur Natur gewordenen Kunst zügelt. Als ächter Hof- und Weltmann wahrt er das Gesetz der Mäſsigung: seine Plastik hielt eine glückliche Mitte zwischen Gegensätzen, und drängte den Rausch einer ausschweifenden Sinnlichkeit zurück. Anakreon entzückte daher das Alterthum durch liebenswürdigen Geist und mildes Feuer; Leser und Nachahmer wurden nicht müde das anmuthige Spiel seiner Formen und die bewuſste Grazie zu bewundern. Mit diesen poetischen Tugenden die von feiner Bildung und künstlerischer Besonnenheit zeugen, verband er eine reine Technik und Angemessenheit des Stils. Seine Sprache war original und folgte keinem Vorbild, der Vortrag hatte klaren Fluſs in leichter Komposition und
610 naiver Gliederung; ein weicher gewählter Ionismus, mit kleinen Zusätzen Aeolischer Formen, erhöht den Zauber der Form, und die bisweilen eingemischten seltnen oder dialektischen Wörter thun dem Verständniſs keinen Eintrag. Endlich hob der rhythmische Bau die Reize der Diktion mit einem anmuthigen Schmuck, der durch die süſse Harmonie der lieblichsten, namentlich aus Choriamben gefügten Metra fesselt. Anakreon weiſs diese Rhythmen wohllautend und in gefälligem Wechsel zu gruppiren, und stellt

nach der Verskunst der Aeolischen Dichter besonders mannichfach gegliederte monostrophische Systeme dar. Bei dem grofsen Umfang seiner Lyra, der er zwanzig Saiten beilegt, beherrscht er mit angenehmer Lässigkeit eine Fülle sanfter und zarter Melodien. 8. Einen unähnlichen Charakter trägt die gefeierte Sammlung von 59 (61) kleinen erotischen Gedichten unter dem Titel Ἀνακρεόντεια. Sie war von Konstantin Kephalas wie es scheint veranstaltet, und ist uns in einer Handschrift des 10. Jahrhunderts überliefert. Frühzeitig haftete daran der Name des Teïschen Sängers; man hatte mit ungemessener Bewunderung sich gewöhnt aus ihnen ein phantastisches Bild vom Anakreon zusammenzusetzen und mit den üppigen Zügen eines von Liebe trunkenen Dichters auszustatten, der vom Greisenalter fast entkräftet doch nicht müde wird Eroten Wein Rosen Mädchen und vor allen Bathyllus zu singen oder zu träumen. Auch als die Trümmer der ursprünglichen und bezeugten Lieder mit jenen Anakreonteen in ein gemeinsames Corpus gefafst wurden, sahen die Bewunderer keine Verschiedenheit, sondern pflegten in beiden Massen denselben Autor, mit geringen Abzügen einerlei Geist anzuerkennen. Bei diesem Vorurtheil wurden weder Gehalt und Farbe der Sammlung noch Metrik und Sprachform in Anschlag gebracht. Gleichwohl liegen in Stoff und Denkart, in Stil und Rhythmen offenbare Differenzen, welche den alten Bestand vom jüngeren völlig trennen und selbst die Möglichkeit ausschliefsen, dafs die jüngeren Erotiker einiges aus dem älteren Meister gezogen hätten. Eintönig und dürftig schaukeln sich vielmehr ihre Gedanken in einem engen Kreise, sie tändeln ohne plastische Kraft und antiken Sinn, ihnen mangelt jeder historische Hintergrund, jeder Bezug auf Ort und Zeit, individuelle Züge des Vorgängers werden nirgend bemerkt: man empfängt nur den Eindruck von abstrakten Versuchen in erotischen Themen.
Ihr ganzes Verdienst besteht in Einfällen und Blitzen des 611
Geistes, wie sie von lebenslustigen Menschen in allen Zeiten reichlich vorgetragen werden, und je weniger sie Plan und Arbeit fordern, desto mehr zu witzigen Gemälden künstli-

cher Leidenschaft taugen, die von naiver Empfindung und launigem Scherz überfliefsen. Soweit durfte man, was die Neueren im Uebermafs gethan haben, den fröhlichen Leichtsinn und die guten Stimmungen bewundern, welche den besseren Stücken der Sammlung einen Reiz verleihen, und man konnte sogar einigen Hauch des Anakreontischen Geistes verspüren. Wenn nun diese gute Laune so flüchtige Blumen der gelegenheitlichen Poesie anziehend machen kann, so hat doch der Stil nur geringen Werth; selten erhebt er sich über den gewöhnlichen Ton und man liest häufig nichts mehr als geschmückte Prosa, zumal wenn man die breite wortreiche Rhetorik, die nach Art der Epigrammatiker heftig und umständlich jede Wendung ausmalt, gegen das süfse Lied und die Grazie des alten Anakreon hält; auch erscheint die Sprache weder streng noch fehlerlos. Zum abstrakten Pathos schickt sich die gleichförmige Metrik; denn keiner der mannichfaltigen, durch Kunst und Wohlklang anziehenden Rhythmen des alten Dichters ist hier versucht worden, sondern man begnügte sich mit dem kleinen Anakreontischen Verse (dem variablen ionischen Dimeter) und Hemiamben oder dem katalektischen Dimeter. Der bequeme Mechanismus dieser Metra begünstigt wol einen leichten ungezwungenen Vortrag, und verbreitet selbst einen anmuthigen Hauch über ein solches Tonspiel, auch hat er viele späte Dichterlinge ohne Kenntnifs und Gehör zu Probestücken verführt, wo metrische Fehler und Barbarismen nicht vermieden wurden; zuletzt aber ermüdet die nach der Schnur laufende Melodie, und diese kleinliche Technik macht eher den Eindruck des zünftigen Meistergesangs als einer aus dem Leben quellenden Begeisterung. Der Ionische Dialekt verschwindet und blickt in nur wenigen Spuren durch. Alle diese Thatsachen zeigen hinlänglich dafs keine kritische Forschung hier einen alten Nachlafs des Anakreon ergründen, sondern allein Zeiten, Stufen und Unterschiede der Anakreontea sondern könne;
612 denn solche machen die starken Differenzen in Form und poetischem Gehalt unzweifelhaft. Nichts deutet aber auf ein älteres, das heifst vorchristliches Jahrhundert, der frü-

heste Gewährsmann dieser Lieder ist Gellius; die Mehrzahl mag aber wenig vor Justinian entstanden sein, als der Betrieb erotischer Versifikation ebenso sehr die feinen Geister als die gewöhnlichsten Köpfe der damaligen Gesellschaft anzog.

6. Lebensnachrichten sind unter verschiedenen Formen in den meisten Ausgaben der Anakreontea, selten mit kritischer Scheidung des Inhalts der jüngeren Lieder vom ächten Stoff oder von dem in den Fragmenten vorhandenen aufgestellt. Der Artikel bei Suidas ist unergiebig. Neben symbolischen Variationen erwähnt er den wahren Namen des Vaters *Σκυθῖνος*: wovon Visconti *Iconogr. Gr.* I. 97. Schwierig ist den Zeitpunkt zu bestimmen, in dem der Dichter Teos verliefs. Niemand sagt dafs er dies zugleich mit seinen Landsleuten that, wie die Neueren gewöhnlich annahmen; nur allgemein äufsert Strabo XIV. p. 644. *ἔνθεν δ᾽ ἐστὶν Ἀνακρέων ὁ μελοποιός, ἐφ᾽ οὗ Τήιοι τὴν πόλιν ἐκλιπόντες εἰς Ἄβδηρα ἀπῴκησαν.* Die Chronologie entscheidet nichts, und weder gibt *fr.* 33. *αἰνοπαθῆ πατρίδ᾽ ἐπόψομαι* einen Anhalt noch auch das Epigr. 15. auf einen tapferen Streiter von Abdera. Gelegentlich erwähnt aus Anakreons Jugendzeit in Ionien Maximus Tyr. XXVII, 2. eine Geschichte, die ihm *ἐν τῇ τῶν Ἰώνων ἀγορᾷ ἐν Πανιωνίῳ* (*Πανίῳ codd.*) mit dem Kinde Kleubulos widerfuhr, demselben den er später als schönen Jüngling auf Samos feierte. Bergk Anacr. p. 139. meint dafs er nicht nach Abdera sondern auf Einladung des Polykrates sofort nach Samos gezogen sei; weniger glaublich folgert er aus den Worten bei Suidas, *ἐκπεσὼν δὲ Τέω διὰ τὴν Ἱστιαίου ἐπανάστασιν ᾤκησεν Ἄβδηρα ἐν Θρᾴκῃ*, dafs Anakreon erst im späten Alter nach Teos, von dort bei der zweiten Einnahme der Stadt durch die Perser nach Abdera sich wandte. Auf die Wendung bei Simonides *fr.* 52, 2. *Οὗτος Ἀνακρείοντα — πάτρης τύμβος ἔδεκτο Τέω*, möchte man nicht mehr vertrauen als auf ähnliche Formeln in Epigrammen auf Ibykus und andere Dichter, die nur auf Abstammung oder Wirkungskreis anspielen. Was Hermesianax v. 53. erzählt, dafs Anakreon aus Liebe zur Sappho bald von Samos bald von der Heimat nach Lesbos kam, ist freie Fiktion; übrigens wird der Name des Dichters oft mit Sappho (s. Welcker p. 265.) verbunden.

Leben in Samos: über die Berufung des Dichters an den Hof hat Himerius *Or.* 30, 3. eine merkwürdige, nur zu sehr durch Lücken entstellte Notiz. Sie läfst durchschimmern, was auf die Stel-
613 lung des Dichters ein Licht wirft, dafs er als Lehrer des Samischen Regenten oder seines Sohnes berufen ward. Den vertrauten Umgang mit Polykrates zeigt das Beisammensein beider in

verhängnifsvoller Stunde, Herod. III, 121. Daher die lehrreiche Bemerkung Strabo XIV. p. 638. *τούτῳ συνεβίωσεν Ἀνακρέων ὁ μελοποιός, καὶ δὴ καὶ πᾶσα ἡ ποίησις πλήρης ἐστὶ τῆς περὶ αὐτοῦ μνήμης.* Ein wesentlicher Theil dieses Hofstaates waren Edelknaben, welche dem Fürsten einen reichen Stoff für Lustbarkeiten gaben, während sein Dichter ein künstliches Spiel in den Formen eifersüchtiger Galanterie daraus zog; mehr witzig als wahrscheinlich behauptet Maximus Tyrius, der eifrige Leser Anakreons, *καὶ Ἀνακρέων Σαμίοις Πολυκράτη ἡμέρωσε, κεράσας τῇ τυραννίδι ἔρωτα Κλεοβούλου καὶ Σμερδίου κόμην καὶ αὐλοὺς Βαθύλλου καὶ ᾠδὴν Ἰωνικήν, Or.* XXXVII, 5. f. Ueber die namhaftesten Knaben *Κλεύβουλος, Σμερδίης* oder *Σμέρδις, Μεγίστης, Βάθυλλος* s. die Stellen bei Bergk pp. 79. 107. sqq. 159. sq. 205. *Σίμαλον* erwähnt *fr.* 20. Wider Erwarten kommt Bathyll (*non aliter Samio dicunt arsisse Bathyllo Anacreonta Teium etc. Horat. Epod.* XIV, 9.), den Epigrammatiker (Bergk p. 109.) als einen Lichtpunkt des Anakreontischen Gesanges feiern, in keinem ächten Fragment vor. Diesen Minnedienst in Lebensgenufs und Jugendblüte, den Gastmäler und Würfelspiel (*fr.* 44.) erfreuen, dem Lieder und musikalische Kunst ihre Huldigung darbringen, bezeichnen *ἡβᾶν* (*fr.* 5. *ὦ Λευκάσπι, σὺ δ' ἡβᾷς*) und *συνηβᾶν*, Bergk p. 122. Den dort herrschenden Ton der Ueppigkeit merkt man an Zügen wie bei Ath. XII. p. 540. E. Aelian. *V. H.* IX, 4. Anspielung auf Paederastie *fr.* 65. In denselben Kreis gehören Jungfrauen, deren Sprödigkeit (*fr.* 79.) der Dichter beseufzt; die nähere Beziehung von *fr.* 16. erkennt man nicht; Eurypyle deren Verlust ihn schmerzt (*fr.* 19.) wurde mehrmals gepriesen, wie Antipater *A. Pal.* VII, 27, 5. und Dioscorides *ib.* VII, 31. f. andeuten; im grofsen Haushalt des durch Polykrates verbreiteten Luxus erscheint aber noch keine Spur des Hetaerenwesens, welches hier Müller Gesch. I. 333. voraussetzt, und woran die Samische Diät einer jüngeren Zeit genug erinnert, vgl. Bergk p. 103. fg. In eine Schilderung erotischer Zustände scheint *fr.* 87. mit Archilochischem Ton zu gehören; vgl. mit *fr.* 90. Aus so buntem Verkehr ist manches in den Dialekt dieses Melikers übergegangen, wie die Samische Form *Δεύνυσος*. Die lustige Gesellschaft von Samos malen die Verse des Kritias Ath. XIII. p. 600. D. *Τὸν δὲ γυναικείων μελέων* (cf. Aristoph. *Thesm.* 169.) *πλέξαντά ποτ' ᾠδὰς Ἡδὺν Ἀνακρείοντα Τέως εἰς Ἑλλάδ' ἀνῆγε, Συμποσίων ἐρέθισμα, γυναικῶν ἠπερόπευμα, Αὐλῶν ἀντίπαλον, φιλοβάρβιτον, ἡδύν, ἄλυπον.* Uebergang zum Hipparchus, Leben in Athen, ein Zeitraum von längstens acht Jahren: *Hipparch.* p. 228. C. Aelian. *V. H.* VIII, 2. Verkehr mit dem Hause des Kritias, Plato
614 *Charm.* p. 157. E. s. zu *fr.* 55. Auf der Akropolis waren die Standbilder des Xanthippus und des Dichters benachbart, Pau-

san. I, 25. Aus *Anth. Pal.* VI, 136. 142. schliefst Meineke dafs der Dichter auch den Aleuaden in Larissa nahe stand. Aus ihm selbst erfahren wir nichts über Ort und Zeit in seinen letzten Jahren. Ohne nähere lokale Bezeichnung erwähnt Anakreon in erotischen Liedern sein ergrautes oder greises Haar, *fr.* 15. 23. 80. Nachweise bei Bergk p. 210—212. Man gewöhnte sich daher ihn unter der Figur eines Greises zu denken. Ein Extrem (wenn man auch die beiden ersten Verse für älter halten will) ist in *fr.* 41. das widrige Zerrbild eines völlig wüsten Greises, dem vor den Schauern des nahen Todes und der Unterwelt graut; selbst der Stil verräth keinen Zug von der Anmuth und lebendigen Frische dieses Mannes. *Miro iudicio* meint Bergk *Lyr.* p. 785. werde das Fragment verurtheilt. Witzige Fiktion von seinem Tode, Plin. VII, 5. Sein Bild auf einer Münze von Teos bei Visconti.

7. *Anacreontis carm. reliqu. ed.* Th. Bergk, *L.* 1834. 8. Charakteristik des Dichters von Welcker Rhein. Mus. III. 128. ff. Kl. Schr. I. besonders p. 259. ff. und weniger gerecht Müller Gesch. I. 329. ff. Eintheilung in 5 Bücher, *Crinagor. Ep.* 14. *A. Pal.* IX, 239. Hephaestion deutet auf zwei ἐκδόσεις, wozu die berühmtesten Alexandriner, Zenodotus, Aristophanes, Aristarchus und mancher jüngere Kommentar beigetragen hatten. Schrift von Chamaeleon περὶ Ἀνακρέοντος, Ath. XII. p. 533. E. s. Bergk p. 25—28. Die Citationen der Alten nach Büchern (bis zum *liber tertius*) sind nicht selten; Welcker macht glaublich dafs man bei der Eintheilung auch auf den Inhalt, nicht blofs auf die Sylbenmafse sah. Elegien werden anerkannt von Meleager I, 35. und Suidas; der Ton in *fr.* 69. erinnert an den Stil der früheren Ionischen Elegiker, auch stammt wol der Pentameter *fr.* 70. aus einer erotischen Erzählung von Ganymedes. Den Sittengemälden des Archilochus nähert er sich in den Ἴαμβοι, die bis zum Tetrameter mit angehängten logaödischen Versen vorrücken, objektive Darstellungen aus dem Leben (*fr.* 87.) und manchen spöttischen Zug enthaltend *fr.* 84—91. Einen mannichfaltigen Stoff lassen seine Trochäen vermuthen, auch dienten ihm künstlichere Rhythmen, wie im bitteren Schmähgedicht auf Artemon *fr.* 19. eine Mischung von Choriamben und Iamben nebst epodischen dimetri, wo man an die früheren herben Iambiker erinnert wird, und darum der Ton der Satire, die trotz der sittlichen Entrüstung ganz an äufsere persönliche Züge sich heftet, weniger befremdet. Skolien dürfte man blofs wegen Aristoph. *fr.* 2. nicht annehmen; aber den Werth und die Bestimmung solcher hatte
615 wol eine grofse Zahl seiner sympotischen Lieder. Sonst mangelt jede Nachricht über seine Dichtungen in Athen, und soweit wird die Charakteristik dieses Melikers lückenhaft bleiben; man

zweifelt wol billig daſs ihm möglich gewesen auf völlig veränderter Scene das erotische Spiel von Samos in hofmäſsiger Poesie fortzusetzen. Eine panegyrische Phrase welche zum Lobgedicht auf einen vornehmen Athener sich schickt, erwähnt Himerius in *fr.* 139. ἐκ τῶν ἀποθέτων τῶν Ἀνακρέοντος.

Die Charakteristik des Anakreontischen Geistes darf vom schönsten so vieler auf den Sänger des Weins und der Liebe verfaſster Epigramme, von Simonides *fr.* 52. ausgehen, der den reizenden Duft seines Liedes im sinnlichsten Eindruck wiedergibt; geistesverwandt war die Plastik jenes schon erwähnten Attischen Standbildes, Pausan. I, 25. καί οἱ τὸ σχῆμά ἐστιν οἷον ᾄδοντος ἂν ἐν μέθῃ γένοιτο ἀνθρώπου. Diese Haltung eines im Rausche singenden, im Gott froh bewegten und schöpferischen Dichters, dieser Farbenglanz der naiven Sinnlichkeit und warmen Phantasie verlockte Cicero zur täuschenden Behauptung *Tusc.* IV, 33. *nam Anacreontis quidem tota poesis amatoria est;* cf. Ath. XIII. p. 600. D. Sie sagt viel zu wenig, wenn man nicht den verborgenen Grundzug seines Geistes, die vollkommne Freiheit in sanfter und behaglicher Freude voran stellt, denn der Dichter weiſs mitten in verführerischem Luxus und unter den Lüsten eines rauschenden Lebens sich unbefangen und frei zu behaupten. Goethe hat im antikisirenden Epigramm „Anakreons Grab" diesen Lebensmuth und Duft einer Naturpoesie, die jeden Reiz der schönen Sinnlichkeit ohne herben, winterlichen Nachklang athmet, vortrefflich gezeichnet. Wiewohl empfänglich für Genuſs und Schönheit blieb er nüchtern und wach: der Verfasser von Gedichten, in denen οἱ ἐρωτομανεῖς καὶ μέθυσοι (Sextus *adv. M.* I, 298.) schwelgten, dessen Moral ein Didymus (*libidinosior Anacreon an ebriosior vixerit,* Seneca *Ep.* 88.) ängstlich in Untersuchung zog, war rein von unsittlichen Gelüsten, was Aelian *V. H.* IV, 4. betheuert, und weder ein Weintrinker (angemerkt von Ath. X. p. 429. B. wenn er auch einmal bekehrt sein will *fr.* 72.), noch den Schönen dienstbar, deren Reize seine jugendliche Leidenschaft entzünden. Er gaukelt mit ihnen, mit Dionysos, der unter mancherlei Versteck (*fr.* 140.) die Welt durchzieht, und mit Bildern des Eros: der Gott macht ihm den Kopf heiſs und mit schaurigem Wasser kühl (*fr.* 45. woran Welcker II. 361. Schwierigkeiten findet), kann ihn sogar zum verzweifelten Sprung aus dem Leben (*fr.* 17.) drängen, zur Abwehr fordert er (*fr.* 61.) mindestens Wein und heiteren Schmaus; über seine wahre Meinung läſst er aber keinen Zweifel, wenn er (Himerius *Or.* 14, 4.) den abgünstigen Eroten seine Poesie zu versagen droht, deren Charis (*fr.* 42.) ihm die Zuneigung der Jugend gewinne. Dieses Widerspiel eines Erotikers, welcher liebt und nicht lieben will, malt der Ausspruch *fr.* 89. Ἐρῶ τε δηὖτε κοὐκ

ἐρῶ Καὶ μαίνομαι κοὐ μαίνομαι. Hiegegen kontrastirten melan-
616 cholische Lieder in läſsigen Rhythmen, worin er den Liebesschmerz malte, Hor. *Ep.* XIV, 11. *qui persaepe cava testudine flevit amorem, non elaboratum ad pedem.* Welcker deutet dies auf Thränen, die den schalkhaften Dichter beim Rückblick auf seine Jugend in späteren Tagen beschlichen hätten. Die Bruchstücke weisen, wie man längst bemerkt hat, auf Verschiedenheit der Stimmungen und Jahre hin; ein Dichter der ins höchste Greisenalter kam, muſste wol mit Ton und Graden der erotischen Dichtung wechseln. Dieses anmuthige Spiel mit der Lebenslust setzt eine Durchbildung und Objektivität voraus, der das Melos nichts an die Seite setzen konnte; Max. Tyr. XXIV. extr. fand darin ein Vorspiel zur erotischen Weisheit des Sokrates. Der elastischen Natur des Ioniers war ein leichtes und leichtfertiges Blut bei hoher Gelassenheit und Mäſsigkeit verliehen, welche sich namentlich in *fr.* 8. ausspricht, und sie bewog den Dichter das Goldtalent zurückzugeben, weil es ihm den Schlaf raubte, s. zu *fr.* 30. Das ist der Platz seiner Symposien (*fr.* 62.) und seiner vielbesaiteten Lyra, *fr.* 5. 16. Daſs die Reflexion an seiner Gestaltung des Objekts und der Form einen besonderen Antheil hatte merkt man an der Seltenheit der Bilder und ihren milden Farben, *fr.* 36. 76. 79. Daher kann Hermogenes *de Id.* II, 3. ihn wegen der ethischen oder naiven Darstellung fremder Sitten und Charaktere rühmen; Dionys. *C. V.* 23. hat ihn unter den Gewährsmännern *τῆς γλαφυρᾶς καὶ ἀνθηρᾶς συνθέσεως* anerkannt; Neuere wollten in seinem Stil wenig mehr als eine mit malenden Beiwörtern geschmückte Prosa sehen. Anakreon hat aber als vollendeter Weltmann, der den Schein der Oberflächlichkeit nicht vermeidet, die Form stets gleich fein und flüſsig behandelt. Von seinen in mäſsiger Zahl kunstgerecht beigemischten Aeolismen handelt Ahrens, Verhandl. d. Götting. Philol. p. 65. fg. Bisweilen wurden auch Dorismen bemerkt; es ist aber schwer zu vermuthen was zu solchen ihn bestimmen durfte. Dagegen sind die Dorischen Formen, welche bisweilen in den Anakreonteen (Welcker II. p. 382.) auftauchen, Willkür und bloſs künstliche Zuthat.

8. Als diplomatische Grundlage der Anakreontischen Tändeleien gilt der *Codex Palatinus* in Heidelberg, sonst *Vaticanus*, dessen Redaktion dem Kephalas zugeschrieben wird. Es sind 16 Blätter kl. Folio, dem Codex der Palatinischen Anthologie angebunden, unter der Ueberschrift, *'Ανακρέοντος Τηΐου συμποσιακὰ ἡμιάμβια καὶ 'Ανακρεόντεια καὶ τρίμετρα.* Ein Facsimile im Kupferstich gab *Ios. Spaletti*, Rom. 1781. f. Einen Nachtrag von Varianten lieferte *Levesque* in *Notices* T. V. p. 468. ff. Von
617 den beiden Handschriften, welche Stephanus bei seiner Ausgabe

gebrauchte, kennen wir den *Leidensis* (davon Welcker p. 378.); sonst war von kritischem Apparat keine Rede, bis Brunck wenigstens den *Vaticanus* zur Norm nahm. Die letzte Bearbeitung von Bergk in seinen *Lyrici* bietet jetzt den ganzen, ziemlich mageren Thatbestand. Mit der Dürftigkeit der Mittel verband sich ehemals eine fast unglaubliche Sorglosigkeit in metrischen Punkten, die zuletzt endlose Licenzen gestattete, bis Hermann *El. D. M.* II, 39. den ächten Gebrauch und die Regel der besseren Gedichte nachwies. Denn einige Stücke wie 18. oder 24. fallen schon als Miſsgeburten der Versifikation durch. Fr. Robortellus war aber der erste der die ganze Sammlung, vermuthlich aus Miſstrauen gegen Stephanus, verwarf. Namhafte Kritiker wie Bentley lobten einige Stücke nach dunklem Gefühl oder gaben sie preis. Langsam sieht man die höhere Kritik auftreten, und nur schüchtern prüfte sie den Anspruch des Anakreon auf jene Sammlung mit einem subjektiven Maſsstab, nachdem Tan. Faber den Ton für diesen eklektischen oder vielmehr unfruchtbaren Prozeſs angegeben hatte; so bis auf Mehlhorn herab. Aber nicht einmal alte Traditionen konnten einen Anhalt geben. Den Namen des Theokrit welcher als Verfasser des spielenden Idylls *Εἰς νεκρὸν Ἄδωνιν* galt, hat man längst beseitigt. Gellius XIX, 9. unser erster Gewährsmann bewundert eine Probe der *Ἀνακρεόντεια* (c. 17. *Anth. Pal.* XI, 48.) „*versiculi lepidissimi Anacreontis senis*“ in etwas verzierter Fassung, welche mit rhetorischen Künsten einen artigen Einfall breit tritt und mehr interpolirt als die Form des Palatinus. Auch die beiden Stücklein die *Clem. Strom.* VI. p. 745. und Millers *Origenes* p. 107. (bei Bergk p. 835.) erhalten haben, klingen manierirt oder matt. Daran grenzen die Verse, die Hephaestion (Bergk *fr.* p. 226. sqq.) aus einem vielleicht nicht älteren Gedicht (38. oder 45.) anführt, *Ὁ μὲν θέλων μάχεσθαι, Πάρεστι γάρ, μαχέσθω*, zuletzt das mönchische *fr.* 41. welches bereits am Schluſs von Anm. 6. ausgesondert worden. Eine merkwürdige Notiz über die Familie dieser Liebesdichter verdankt man dem Schol. Pal. zur *Ecphrasis* des *Io. Gazaeus* (bei Holst. in Steph. *v. Γάζα* und Jacobs *Anth. Pal.* T. III. p. 814.): *ἐλλόγιμος ταύτης τῆς πόλεως Ἰωάννης, Προκόπιος, Τιμόθεος — καὶ οἱ τῶν Ἀνακρεοντικῶν ποιηταὶ διάφοροι*, also aus Gaza dem Sitz der eifrigsten rhetorischen Studien. Gewiſs wurde durch christliche Poeten, unter denen Gregor von Nazianz hervorsticht, diese Form der Poesie verbreitet; und noch spät haben mit ungeschwächter Theilnahme die Byzantinischen Versmacher darin gearbeitet, sogar nach eigenthümlicher Regel *οἴκους* oder Anakreontische Stanzen (Herm. p. 488. sqq.) gebaut: wie Theodorus Prodromus, der Vater von *carm.* 62. Einige Stücke sind besser gelungen, aber nichts berechtigt sie mit Müller p. 339.
618 auf Alexandriner zu übertragen; kaum dürfte man diese phan-

tastischen Spiele für einen späten Nachhall der Alexandrinischen Periode halten. Ueber alle hier eintretenden Fragen verbreitet sich in sorgfältiger Forschung Welcker Rh. Mus. III. 271—307. Kl. Schr. II. 356. ff. Er setzt einen alten primitiven Kern voraus, vergl. C. B. Stark *Quaestionum Anacreonticarum libri duo, Lips.* 1846. Düntzer in Zeitschr. f. Alt. 1836. N. 94. hält keines dieser Gedichte, welche zu den Anthologien eines Basilius, Julian u. a. gehörten, für alt. Dient aber zur Rettung der Anakreonteen nur das Zugeständnifs „dafs diese Lieder im mehrhundertjährigen Gebrauch bei den Bechern nicht unverändert geblieben waren (Welcker p. 362. vgl. 376.)," dann fehlt ihnen nicht nur der Hintergrund antiker Poesie, sondern auch jeder historische Rückhalt. Welcker hat selber (p. 384.) unbefangen anerkannt, dafs Zeitgenossen der letzten feinen Epigrammatiker bisweilen nicht unfähig waren etwas von Anakreontischer *ἀφέλεια* zu treffen.

Litteratur der *Anacreontea:* ein für den Bibliographen, namentlich für den Sammler von Prachtdrucken sehr ergiebiges Feld, zumal wenn man noch auf die vielleicht in allen Sprachen Europas unternommenen, freien oder strengen Uebersetzungen eingeht. Von letzteren abgesehen, deren Interesse schon der Natur des Textes wegen gering ist (berühmt vor anderen die Englische von Thom. Moore, unter den Deutschen L. v. Seckendorf 1800. Ramler 1801.), beschränkt sich auch hier der wahre Bestand der Ausgaben auf wenige Namen. *Ed. pr.* H. Stephani, *Lutet.* 1554. 4. (55 Oden nebst einigen melischen Fragmenten) und in desselben Sammlung der *Poetae lyrici.* Abdrücke von Morel, Bouthilier u. a. *Anacr. et Sapphonis carm. Notas et animadv. add.* T. Faber, *Saumur* 1660. 12. *Purgavit notasque adiecit* Guil. Baxter, *Lond.* 1695. 1710. 8. *Emend. fragmentis conquisitis opera* I. Barnes, *Lond.* 1705. 1721. 8. *Odae et fragm. c. notis* I. C. de Pauw, *Trai.* 1732. 4. *C. nott. varr. cur.* I. Fr. Fischer, *L.* 1754. *ed. tert.* 1793. 8. *Ex recens.* Brunckii (zuerst 1776. in *Analect.* I.), *Argent.* 1778. 1786. 16. und im Abdruck v. Schaefer; zugleich mit erlesenen Stücken der Lyriker. Bearbeitungen von Gail, Bothe, Moebius, Hal. 1810. Goth. 1826. Boissonade, Par. 1823. *Restit. et illustr.* F. Mehlhorn, *Glog.* 1825. Dess. Uebersicht der n. Anakr. Litt. in Jahns Jahrb. 1827. Bd. 3. Schneider Anmerk. über d. Anacr. Lpz. 1770. Peerlkamp in *Nova Acta Soc. Traiect. Vol. I.* Ein Kunstwerk ist der Griechisch-Französ. Anakreon: *Odes d'Anacreon avec LIV compositions par Girodet, traduction d'Ambr. Firmin Didot,* Paris 1864. 12.

619 110. Die Dichter der universalen Melik:
die Meister Simonides und Pindarus;
untergeordnet Bacchylides, Korinna, Timokreon
und andere.

1. Simonides, Sohn des Leoprepes, aus Iulis auf der Insel Keos (gewöhnlich durch die Formel ὁ *Κεῖος* bezeichnet), wurde geboren Ol. 56, 1. und starb nahe dem neunzigsten Lebensjahr Ol. 77, 4. (556—469.) Er war nicht bloſs Zeitgenosse groſsartiger Personen und Ereignisse, deren Einfluſs die Bildung und Politik der Griechen bestimmt hat, ein Gefährte freigebiger Tyrannen und einsichtiger Staatsmänner, zuletzt ein Zeuge des Perserkampfes und des aus ihm entwickelten nationalen Aufschwunges, sondern sah sich auch unmittelbar in die fruchtbarsten Momente des Hellenischen Lebens versetzt. Ein günstiges Geschick gönnte ihm freie Stellung, Behaglichkeit und Ansehn, um mit allen ausgezeichneten Männern der Nation nach Neigung umzugehen: keinem gelang daher besser als diesem feinen Geiste, den die Natur mit einem groſsen gesellschaftlichen Talent wie noch keinen Dichter begabt hatte, die Geltung eines gefeierten Weltmannes in allen Ehren zu behaupten. Sein Leben ist daher mit den gefälligsten Zügen durchwirkt: sie zeugen nicht allein von der Aufmerksamkeit, die er in seinen Umgebungen und bei der Nachwelt fand, sie beweisen auch mit wie scharfem Verstand und mit welchem Interesse Simonides in die wichtigsten Erscheinungen der Gegenwart eindrang, wie geschmeidig er den unähnlichsten Individuen zu nahen wuſste. Diese Notizen und Züge fallen aber aus einander, lassen sich selten verknüpfen und entbehren einer sicheren Chronologie. Seine Jugend zog manchen anregenden Keim aus der Heimat; denn von Keos einer durch den Geist ernster Ordnung und Gesetzlichkeit berühmten Insel und von dem dort blühenden Kult des Apollon empfing er den besten sittlichen Grund; er selbst wurde Lehrer eines einheimischen Chors, und in seiner Familie war vor und nach ihm die Beschäftigung mit der Poesie vererbt. Dann

trat er (vor Ol. 66, 3.) in den Kreis der Dichter, welche Hipparchus in Athen versammelte; er hatte Verkehr mit den reichsten Geschlechtern Thessaliens, den Aleuaden und Skopaden, welche die schon namhafte Muse des Simonides 620 theuer erkauften, um ihre Herrlichkeit preisen zu lassen. Nach den Ereignissen der Perserkriege, denen er manches vortreffliche Gedicht weihte, verweilt er von neuem in Athen; er wurde dem Themistokles bekannt und gewann dort, nachdem er den Preis in vielen poetischen Wettkämpfen errungen, noch im Alter von achtzig Jahren Ol. 75, 4. einen ehrenvollen Sieg als Führer des kyklischen Chores. Bald darauf begab er sich zum kunstliebenden König Hieron von Syrakus, und errang manchem eifersüchtigen Nebenbuhler, selbst dem Pindar gegenüber, einen ehrenvollen Platz; sein Ansehn wuchs seit Ol. 76, 1. und der freigebige Fürst soll ihm grofses Vertrauen geschenkt haben, als ein bedenklicher Zwist zwischen jenem und Theron dem Tyrannen von Agrigent durch seine versöhnliche Rede beschwichtigt wurde. Diese Geltung verräth nicht geringe Lebensklugheit, wenn er auf einen so leidenschaftlichen Mann wie Hieron einzuwirken verstand. Hier hat er wol seine letzten Jahre verlebt. Der Ruf seines Genies war über ganz Hellas verbreitet: mächtige Staaten huldigten ihm gleich sehr als reiche Privatmänner und warben um seine Dichtung, man pflegte seinem ehrenden Zeugnifs, in dem pomphaften Festlied oder im bündigen Epigramm, einen Werth beizulegen, den bisher die Persönlichkeit eines Dichters unter Hellenen nicht besafs. Simonides galt als öffentlicher Charakter; aus der allgemeinen Anerkennung flossen ihm Reichthümer, seine Muse wurde für jedermans Gebrauch der gut zahlte beredt, und es ist bekannt dafs er weder umsonst noch für geringen Sold sich willig erwies. Dies steigerte wol seine Neigung zum Erwerb, wenn er auch nur zum Genufs einer unabhängigen Stellung führen sollte; wiewohl aber niemand seine moralische Haltung verunglimpft oder über seine Poesie den Verdacht einer unwürdigen Dienstbarkeit ausspricht, so spotten doch frühzeitig die Alten seines Geizes und seiner unverholenen Begierde

Geld zu sammeln, sie sehen in ihm sogar einen Vorläufer
der Sophisten. Allein das Urtheil der Attiker, welche die
dichterische Thätigkeit nur in gemeinsamen Interessen des
621 Staates übten und sie nach politischem Maſse schätzten,
darf die Meinung über einen Dichter nicht bestimmen, der
weder einem Stamm ausschlieſslich angehörte noch blei-
benden Platz unter seinen Mitbürgern nahm, und ebenso
wenig die Dorischen Motive der Politik und Religion als
die Sinnlichkeit der Aeolier und ihre Leidenschaften kennt.
Simonides der Meister einer universalen Melik gehörte der
ganzen Nation an. Keiner besaſs einen rechtmäſsigen An-
spruch auf diesen Dichter; wer aber sein Wort begehrte,
gab dafür einen Ehrensold, und dieselbe Nation die das
geistige Wirken über allen Erwerb und Eigennutz erhaben
dachte, hat willig einen Ersatz an die Vertreter der höch-
sten dichterischen Kunst gezahlt, in einer Zeit als bereits
die geistigen Mittel höher geschätzt wurden und man die
Person des Dichters zu beachten anfing. Uebrigens ver-
räth sein Nachlaſs nirgend die Spur einer käuflichen Ar-
beit; man bewundert im Gegentheil sein Talent, das auch
mit ungünstigen Objekten sich abfindet, und den überle-
genen Verstand in Behandlung der Themen, wodurch er
gewöhnliche Naturen an die Lebensfragen und Probleme
der Weisheit heranzog, ihnen sogar Achtung vor dem gei-
stigen Gut abzwang. 2. Ueber das Genie und die Lei-
stungen des Simonides ist niemals ein Zweifel laut gewor-
den. Die Stimmen des Alterthums rühmen daſs er seltene
Gaben mit besonnener Kritik verband; auch enthalten die
längeren Stücke seiner nicht wenigen Fragmente (sie betra-
gen gegen zweihundert) einen Reichthum von Gedanken in
vortrefflicher Form; gleichwohl würdigt man diesen Meister
fast nur im beschränkten Kreise seiner vielen Epigramme,
da seine Kunst und Komposition im Ganzen kaum entfernt
geschätzt werden kann. Besonders aber muſs ihm die Nähe
Pindars Eintrag thun, des einzigen zum Theil vollständig
erhaltenen Melikers, dessen Glanz alle Leistungen der Ly-
riker verdunkelt hat und an einen Maſsstab gewöhnt, der sei-
nen Nebenbuhler in Nachtheil setzt. Offenbar besitzt Pindar

eine Tiefe der Einsicht und religiösen Bildung, welche dem Simonides versagt war; aus dieser Weihe der göttlichen Begeisterung strömt eine Wärme des Gefühls, ein durch Schwung und Phantasie gehobener Stil, der über jeden Zug Pindarischer Poesie das Pathos eines geweihten, von der 622
Gottheit berufenen Sängers verbreitet und ihn um mehrere Stufen über die anderen Meliker erhöht. Dagegen lebte Simonides in Kreisen, wohin geselliges Naturel und Liebe zum Genufs ihn zogen; kein Wunder dafs er durch Leichtigkeit und vielseitige Gewandheit fesselt, um so mehr als seine Fruchtbarkeit auf alle Zweige der Gattung sich erstreckt; nur bestimmt ihn mehr das Bedürfnifs anderer als der eigene Drang der Begeisterung. Indem nun beide Männer auf entgegengesetzten Wegen, in heiliger und weltlicher Dichtung, einander ergänzten, erhoben sie ihre Zeitgenossen (p. 611.) auf eine Höhe der Intelligenz, und erreichten vollständig das Ziel der melischen Kunst. Simonides war aber wie noch kein Dichter vor ihm mit den Vorzügen eines feinen Weltmannes ausgestattet. Im Besitz der vollkommensten Freiheit, von grofsen und neuen Erscheinungen während eines langen Lebens berührt, durch Adel und Machthaber geehrt, zuletzt auch mit der Attischen Demokratie sich befreundend, fand er den breitesten Spielraum, um das menschliche Treiben zu beobachten und in den Zusammenhang der Welt mit den göttlichen Dingen nach reinerer Ansicht einzudringen. Dieser Schauplatz der weitesten Griechischen Gesellschaft bot ihm eine Fülle der Erfahrung, aber kein Dichter bewegte sich in der grofsen Welt mit solcher Sicherheit und so feinem Takt. Seine Lebensklugheit wufste jedes Verhältnifs zu beherrschen, anmuthige Formen gewannen ihm die Gunst, und ein heller Verstand, den Witz und scharfsinnige Rede beleuchten (noch jetzt sind davon Apophthegmen und Erzählungen der Alten voll), liefs ihn überall die rechte Mittelstrafse gewahr. werden. Daneben gewährten ihm buchgelehrte Studien, besonders die vertraute Kenntnifs der Dichter und Mythen, einen sicheren Rückhalt; er durfte sich endlich eines ungewöhnlichen Gedächtnisses rühmen, und man sagt dafs er den ersten Um-

rifs der Mnemonik erfand. Einem Manne von solcher Ueberlegenheit des Geistes war vor vielen ein Grad sittlicher Mäfsigung gegeben, woran er in Anschauungen, in Urtheilen und in Formen festhielt. Seine Gedanken, der Ausdruck eines klaren und durchgebildeten Charakters, konnten für eine gründliche Schule der Weisheit gelten; sie streiften zuweilen schon an den Ton einer philosophischen Erörterung, und er verdiente das Beiwort eines Weisen, mit dem ihn die Nachwelt ehrte, schon weil er
623 stets ohne Prunk und im mildesten Tone die Besonnenheit und Ehrfurcht vor der göttlichen Macht empfahl. Diesen sittlichen Gehalt machte die Popularität des Vortrags allgemein zugänglich, ohne dafs man wie bei den meisten Melikern gelehrte Studien brauchte; durch ihn hat er wohlthätig auf Veredlung der Nation gewirkt, die den weisen, vom Gott durchdrungenen Mann in ihm bewundert, auch manches körnige Wort unter die Skolien aufnahm. Solchen Sprüchen der lebendigen Einsicht verlieh noch einen besonderen Reiz die Wärme der Empfindung und das feine Pathos des Stils; seine Stärke lag in rührenden Zügen, mit denen eine sanfte Leidenschaft sich wecken und in beruhigtes Mitgefühl auflösen liefs. Diese schöne Gemüthlichkeit wurde nirgend mehr als in den meisterhaften Threni (§. 107, 14.) bewundert, in denen er den Schmerz durch Hinweisung auf Naturgesetz und Nothwendigkeit gelinde zu beschwichtigen wufste. Seine Diktion glänzt durch Feinheit und formale Geschmeidigkeit; auch rühmten die Alten ihre milde Lieblichkeit und Anmuth. Der Vortrag ist lichtvoll, die Komposition gemäfsigt und frei von rhetorischem Prunk, leicht gegliedert und verständlich, die Worte sorgfältig gewählt, körnig und von edlem Gepräge; diese Form steht in der Mitte zwischen dem erhabenen, künstlich geschmückten Stil und der geschliffenen Rede der Gesellschaft. Der Gipfel seiner Beredsamkeit waren Schilderungen, die zierlich mit grofser Sauberkeit und in gefälligen Farben ausgeführt zur Anschauung eines bedeutsamen Ganzen beitrugen. Den übrigen Kunstmitteln entsprach der eklektische Dialekt, der ohne Provinzialismen auf episch-

Ionischer Grundlage ruht; nur der höhere Ton des Melos gestattet ihm einen ermäſsigten Dorismus. Aehnlich wurden Musik und Rhythmen verschmolzen, und wenn auch den Objekten gemäſs die Tonarten wechselten, so mochten doch die weichen pathetischen Harmonien vorherrschen; er gefiel in der Malerei rascher bewegter Zustände, namentlich im hyporchematischen Rhythmus. Sein Vers war glatt und flieſsend; im Bau der Systeme stand er zwar dem Pindar näher als ein anderer, aber dieser hat ihn in strenger Technik, in Umfang und in Tonfülle weit übertroffen. Wenn nun auch alle seine formalen Mittel einerlei Geist und Gewandheit verriethen, so wechselte doch sein Stil nach den Arten des Melos, und man darf nicht überall 624
gleiche Kraft begehren. In den höheren Aufgaben des Melos war die Darstellung stets durchdacht und heiter, aber mehr anziehend als markig und durch bildliche Pracht veredelt; seine Macht lag im guten Geschmack und in der reifen Kritik, nicht in Plastik und Phantasie. Dagegen besaſs ein Mann von solcher Feinheit und von so hellem Verstand, der über das schlagende Wort in improvisirender Dichtung gebot, einen hohen Beruf zur Elegie, vorzüglich aber zum Epigramm (§. 106, 1.) auf Ereignisse des öffentlichen Lebens, in dem Simonides ein unerreichter Meister war. An den Ueberresten genieſsen wir wenn nicht den Kern, doch einen gediegenen und unschätzbaren Nachlaſs der Simonideischen Muse. Kein Dichter hat auf engem Raum zur Nation so faſslich und würdig über welthistorische Begebenheiten, so rein und klar über ausgezeichnete Männer und Erscheinungen des Privatlebens gesprochen, keiner mit gleicher Schärfe der Form, welche der Hauch weltmännischer Eleganz adelt, und mit einem Tiefsinn, der zum Nachdenken und zu gemüthlicher Stimmung anregt. Im Stil der Epigramme beobachtet man eine Verschiedenheit, die von richtigem Takte zeugt: die der Oeffentlichkeit geweihten sind in der Einfalt eines groſsartigen Denksteins, schmucklos und bündig, gehalten, die Denk- und Grabschriften dagegen, da sie Personen und Begebenheiten aus dem alltäglichen Treiben hervorziehen

und durch einen gemüthlichen Nachruf vor der Vergessenheit schützen sollen, geben der malerischen Fülle, den Empfindungen und gefälligen Zügen des subjektiven Interesses Raum, dürfen daher auch in Umfang und blühenden Farben dem elegischen Gebiet näher treten. Auf diese Lichtpunkte des Geschmacks und der Weisheit läſst sich jetzt gründlicher bauen als auf die mäſsigen Trümmer seiner melischen Lieder: nemlich Fragmente der Epinikien, abgefaſst im Auftrag von Freistaaten oder vornehmen Männern, Hymnen, Dithyramben für mindestens 56 Wettkämpfe bestimmt, Parthenien, Hyporchemen und Threni. Mit allen haben die Grammatiker in Alexandria sich beschäftigt. Die Summe die sich aus sämtlichen Merkmalen und Motiven ziehen läſst, kann als Kommentar zum charakteristischen Ausspruch des Dichters gelten, daſs die Poesie eine redende Malerei sei: das heiſst, ein Werk der geistreichen Bildung und künstlerischen Freiheit.

625 1. De Boissy *hist. de la vie de Simonide, Par.* 1755. van Goens *de Simonide Ceo poeta et philosopho, Trai.* 1768. 4. Fragmentsammlung in *Bruncks Analecta*, fortgeführt von Jacobs und Gaisford; nach des letzteren Zählung wird hier meistentheils citirt. Hauptschrift, *Simonidis Cei carminum reliquiae ed.* F. G. Schneidewin, *Brunsv.* 1835. 8. mit Nachträgen im *Delectus* und anderwärts. Fr. Richter Biographie u. Uebers. d. Simonides, Schleusinger Progr. 1836. Der Artikel des Suidas hat nur durch die bibliographische Notiz seinen Werth; für Anekdoten mag Chamaeleon *περὶ Σιμωνίδου*, den Athenaeus dreimal citirt, gesorgt haben. Hier darf aber die Biographie sich auf die wichtigsten Momente mit wenigen Angaben beschränken, da die vorhandenen Sammlungen fast ausreichen. Als den Ahn des Dichters betrachtet man den in *Marm. Par. Ep.* 49. genannten Simonides (*ὁ Σιμωνίδου πάππος τοῦ ποιητοῦ*); *Σιμωνίδης ὁ Κεῖος* der Genealog oder Verfasser von *Γενεαλογίαι* heiſst bei Suidas ein Enkel unseres Melikers. Das Geburtsjahr ergibt *fr.* 55. (*ed. Gaisf.*) Das Todesjahr fällt wahrscheinlich in die Anfänge von Ol. 78, 1. Chorführer in Karthaea, Ath. X. p. 456. E. Erster Aufenthalt in Athen: Hipparch. p. 228. *Σιμωνίδην δὲ τὸν Κεῖον περὶ αὑτὸν ἀεὶ εἶχε, μεγάλοις μισθοῖς καὶ δώροις πείθων.* Zu Ehren der Pisistratiden *fr.* 50. Die Thatsache daſs er damals kyklische Chöre leitete, wobei Lasus sein Nebenbuhler war, erhielt sich in der Sage bis auf Aristophanes *Vesp.* 1450. *Λᾶσός ποτ' ἀντεδίδασκε καὶ Σιμωνίδης.* Erwähnung concertirender Musik in *fr.* 46. bei

Bergk, *ἐπείπερ ἄρξατο τερπνοτάτων μελέων ὁ καλλιβόας πολύχορδος αὐλός.* Umgang mit den Thessalischen Magnaten, deren Gastmäler (*fr.* 101.) er theilt, wiewohl er diese rohen Naturen kannte, die jeden Anflug der feinen Bildung verschmähten: Ausspruch bei Ps. Plut. *de aud. poett.* p. 15. C. Dennoch verdankten sie seiner Muse (treffend Theocr. XVI, 44.) und sogar dem aus Dichtung und Wahrheit gewebten Abenteuer von Krannon oder Pharsalus, woran der Beginn Hellenischer Mnemonik anknüpft (Hauptstelle nach Alexandrinern Quintil. XI, 2, 11.), den schönsten Theil ihres Nachruhms; billig müssen wir den sittlichen Ernst des Dichters anerkennen, wenn er diesen stumpfsinnigen Geistern die Blüte seiner Reflexionen widmet, nicht bloſs im Klagelied auf die gefallenen Skopaden (*fr.* 2.) sondern auch im Epinikos oder Enkomion auf Skopas, woraus Plato ein berühmtes Stück in seine Erörterungen über Tugendlehre Protag. p. 339. gezogen hat. Dieses längste Fragment (jetzt *fr.* 12. oder 5.) welches vor anderen über Stil und Komposition des Simonides im höheren Liede belehrt, ergeht sich (offenbar aus Rücksicht auf die nicht zu reine Persönlichkeit des Siegers) in einer so subtilen und verfänglichen Dialektik, daſs den Auslegern
626 schwer geworden ist aus dem künstlichen Paradoxon die wahre Meinung des Dichters zu ziehen, der dort seinen Satz,

Ἄνδρ' ἀγαθὸν μὲν ἀλαθέως γενέσθαι χαλεπὸν
χερσίν τε καὶ ποσὶ καὶ νόῳ τετράγωνον, ἄνευ ψόγου τετυγμένον,

dem Pittakus entgegen stellt,

Οὐδέ μοι ἐμμελέως τὸ Πιττάκειον νέμεται,
καίτοι σοφοῦ παρὰ φωτὸς εἰρημένον· χαλεπὸν φάτ' ἐσλὸν ἔμμεναι.

Allein der Verlauf seiner Argumentation, worin er die Konsequenz und das Ideal eines tugendhaften Lebens aus der Praxis verweist (sogar mit der ironischen Nachschrift, *ἔπειτ' ὔμμιν εὑρὼν ἀπαγγελέω*), zeigt daſs er zwar die Vollkommenheit eines physisch und sittlich untadelhaften Mannes als ein Vorrecht Gottes (*θεὸς ἂν μόνος τοῦτ' ἔχοι γέρας*) auffaſst, sonst aber den relativ guten Menschen im gewohnten Lebenslauf für kein Ideal oder ein schwieriges Problem erklärt; weder hat er die Maxime des Pittakus, wie Müller meint, als zu hoch gehend abgelehnt, noch *γενέσθαι* im Gegensatz zu *ἔμμεναι* betont. In gleichem Sinne verstand den Simonides Polybius *fr. Vat.* 31, 1. Zweiter Aufenthalt in Athen: bereits auf den Ol. 68, 3. von den Athenern erfochtenen Sieg schrieb er *fr.* 188. *Schn.* Eine lange Reihe groſsartiger Epigramme welche die Waffenthaten aller Hellenen in klassischem Stil verherrlichen (auch im Auftrag des früher von ihm geschmähten Korinth, *fr.* 33. und von Megara *fr.* 167. *Schn.*), geht hauptsächlich auf Simonides als Urheber zurück. Manche dieser Wendungen ist für ähnliche Fälle benutzt wor-

den, wie beim Epigramm der Lycier von Xanthus, Bergk *in fr.* 107. Interessant ist die Notiz beim Biographen des Aeschylus, dafs dieser im elegischen Wettstreit mit Simonides unterlag, *ἐν τῷ εἰς τοὺς ἐν Μαραθῶνι τεθνηκότας ἐλεγείῳ ἡσσηθεὶς Σιμωνίδῃ.* Damals war er ohne Zweifel der berühmteste Dichter Griechenlands; auch die Eleer (Himer. *Or.* 5, 2.) bestellten bei ihm einen Hymnus auf den Olympischen Zeus. Man sah ihn in der Nähe des mächtigsten Mannes Themistokles, Plut. *Them.* 1. 5. und vielleicht hat ihn schon deshalb Timokreon angefeindet; er hatte ferner vertrauten Umgang mit Pausanias, dem er das vielbesprochene Distichon *fr.* 40. abfafste, Plat. *Epist.* II. p. 311. Plut. *Consol. ad Apoll.* p. 105. A. Er schlofs mit dem 56. dithyrambischen Sieg Ol. 75, 4. Seinen Aufenthalt beim Hieron hat die Sage (worauf die Scenerie des Xenophontischen Hieron und des philosophischen Gesprächs bei Cic. *N. D.* I, 22. baut) durch manchen anmuthigen Schmuck verschönert, und auch kleinliche Geschichten (wie beim Ath. XIV. p. 656. D.) fanden daneben ihren Platz. Schon Ol. 76, 1. stiftet er Frieden zwischen Hieron und Theron, als sie schlagfertig am Flusse Gelas standen, *Schol. Pind. Ol.* II, 29. Vielleicht das älteste Denkmal seines Sicilischen Aufenthalts ist das Epigramm *fr.* 42. (196.) Seitenblick Pindars
627 Ol. II, 86. auf den ränkemachenden oder eifersüchtigen Nebenbuhler (besonders Bacchylides), Böckh *Expl.* p. 133. und sonst; was *Schol. Ol.* IX, 74. erzählt, dafs Simonides von jenem überwunden Schmähungen schrieb, wird durch keinen sicheren Zeugen bestätigt; aber auf beiden Seiten mochte menschliches unterlaufen. Von seinem Grabmal bei Syrakus Aelian. *ap. Suid. v. Σιμ.* Andeutung seiner unschönen Gesichtsbildung, Plut. *Them.* 5. *τὸν Σιμωνίδην ἐπισκώπτων ἔλεγε νοῦν οὐκ ἔχειν — αὑτοῦ ποιούμενον εἰκόνας οὕτως ὄντος αἰσχροῦ τὴν ὄψιν.* Der Vorwurf der Habsucht und des knickernden Geizes hebt mit dem zweideutigen Scherz des Aristophanes *Pac.* 698. an, wo die Scholien nichts erheblicheres wissen als die Nachricht, *καὶ γὰρ Σιμωνίδης δοκεῖ πρῶτος σμικρολογίαν εἰςενεγκεῖν εἰς τὰ ᾄσματα καὶ γράψαι ᾆσμα μισθοῦ.* Seitdem stichelte man fortwährend auf diesen Zug, *ἐργάτιν μοῦσαν* des Keers, wie Kallimachus sagte, Küst. *in Suid. v. Σιμ.* Dem Chamaeleon hiefs er geradezu *κίμβιξ καὶ αἰσχροκερδής*, statt der Thatsachen aber dienten seine Worte, weil ihr Schein gegen ihn war. Dahin gehören der geistreiche Scherz über seine beiden Kisten (*τὴν τοῦ ἀργυρίου κιβωτὸν εὑρίσκειν ἀεὶ πλήρη, τὴν δὲ τῶν χαρίτων κενήν*, Wytt. *in Plut. S. N. V.* p. 58.), der hofmännische von Plato *Rep.* VI. p. 489. B. getadelte Bescheid an Hierons Gemalin (Aristot. *Rhet.* II, 16. Reichthum sei rathsamer als Weisheit, weil die Weisen an den Pforten der Reichen weilten), die ironische Rechtfertigung seines Geizes, weil er doch in seinen alten Jahren einen Spafs habe (Plut. *Mor.*

p. 786. B. ὅτι τῶν ἄλλων ἀπεστερημένος διὰ τὸ γῆρας ἡδονῶν ὑπο μιᾶς ἔτι γηροβοσκεῖται τῆς ἀπὸ τοῦ κερδαίνειν, in anderer Fassung für den Hausverstand Arsenius p. 434.), die Geschichte vom Siege des Tyrannen Anaxilas mit Mauleseln, den der Dichter erst durch vieles Geld bezwungen zu feiern sich entschlofs, und zwar mit der pfiffig einleitenden Wendung *fr.* 114. (7.) Χαίρετ' ἀελλοπόδων θύγατρες ἵππων. Eine gute Zahl artiger Anekdoten zeugt von der übergrofsen Aufmerksamkeit der Hellenischen Welt, die jeder Aeufserung eines so gescheidten Mannes lauschte. Man erwog nicht immer dafs er dem Augenblick und den Personen manches Opfer brachte, bisweilen auch durch einen kecken Einfall sich aus dem Andrang der vornehmen Welt retten mufste; gewifs darf man aber dem Manne, welcher den Werth des Schweigens (σιωπῆς ἀκίνδυνον γέρας, Schneidew. p. 113.) kannte, schon zutrauen dafs er nicht unbedacht sich Blöfsen gab; zuletzt meint Plato dafs er wol in der Noth sich entschlossen habe die Wahrheit zu knicken, *Protag.* p. 346. B. πολλάκις δὲ οἶμαι καὶ Σιμωνίδης ἡγήσατο καὶ αὐτὸς ἢ τύραννον ἢ ἄλλον τινὰ τῶν τοιούτων ἐπαινέσαι καὶ ἐγκωμιάσαι οὐχ ἑκών, ἀλλ' ἀναγκαζόμενος. Wenn nun Simonides wirklich der erste namhafte Mann war, dessen
628 Kunst nur durch hohen Lohn flüssig zu machen war, so lag doch sein Motiv tiefer, und nicht sowohl in Erwerbsucht als in der gesteigerten Schätzung der geistigen Mittel, wovon Welcker Rhein. Mus. I. 30. ff. Der Dichter gewann durch den Ehrensold jenen Grad der Unabhängigkeit, wodurch er die Würde der Bildung öffentlich den Reichen gegenüber vertrat, welche den Glanz ihres Lebens mit Poesie schmücken und verschönern wollten.

2. Litteratur des Simonides nach Suidas (ehemals durch Interpolation auch in *Schol. Aristoph. Vesp.* 1402.): γέγραπται αὐτῷ Δωρίδι διαλέκτῳ ἡ Καμβύσου καὶ Δαρείου βασιλεία, καὶ Ξέρξου ναυμαχία, καὶ ἡ ἐπ' Ἀρτεμισίῳ ναυμαχία δι' ἐλεγείας, ἡ δ' ἐν Σαλαμῖνι μελικῶς. Θρῆνοι, Ἐγκώμια, Ἐπιγράμματα, Παιᾶνες καὶ Τραγῳδίαι καὶ ἄλλα. Dieses Verzeichnifs stammt zwar aus guter Quelle, hat aber manches Räthsel, und man weifs schon den ersten Titel eines Gedichtes nicht unterzubringen; auch könnte der Zusatz δι' ἐλεγείας besser zur Elegie auf die Kämpfer von Marathon passen. Vieles bedarf hier der Aenderung, aber die Kritik bleibt ohne jeden Anhalt. Die beiden Siegeslieder wurden vermuthlich in chorischer Form an öffentlichen Siegesfesten vorgetragen; in einem solchen fand wol auch *fr.* 16. (trotz seines in Pointen gehaltenen epigrammatischen Tons) einen Platz, wofern man es als Bruchstück aus einem Loblied auf die bei Thermopylae gefallenen betrachtet, aber weder der Anfang Τῶν ἐν Θερμοπύλαις θανόντων, mit dem der wenig genaue Diodor anhebt, noch das weitere μαρτυρεῖ δὲ Λεωνίδας κτλ. schickt

sich für einen besonderen Gesang auf die Spartanischen Helden. Bergk zieht es in das Gedicht auf den Sieg von Artemisium; vgl. p. 641. Mit den problematischen Τραγῳδίαι verhält es sich wie mit demselben Titel Pindars, s. p. 720. Παιᾶνες rechnet man zu den Ὕμνοι, vielleicht gehörten unter letztere die einmal genannten Κατευχαί. Gesichert sind als Fächer der Simonideischen Poesie: Ἐπίνικοι, mit den Abtheilungen der Alexandriner τεθρίπποις, πεντάθλοις, δρομέσι (Schneidewin *Exercitt.* p. 20.) gröfstentheils berühmte Gedichte. Die beiden längsten Fragmente 12. und 18. *ed. Schn.* (5. 12. B.) geben einen deutlichen Begriff vom beredten Stil und von seiner Melodie, die Müller als eine geglättete, spiegelblank geschliffene Komposition bezeichnet; hier fehlten weder Sprüche noch kühne Figuren (*fr.* 20.) und sogar ein humoristischer Anhauch färbte zuweilen die Rede, wie *fr.* 19. ἐπέξατο Κριὸς οὐκ ἀεικέως „er liefs sich im Ringen nicht unehrsam striegeln.“ Auf Epinikien geht wol die Bemerkung Hephaest. p. 123. dafs die meisten Gedichte des Pindar und Simonides einen grofsen epodischen Bau mit fünf strophischen
629 Systemen und darüber hatten. Ὕμνοι kennt man aus geringen, zum Theil mythologischen Ueberresten; dort stand wol auch der Anruf an Eros *fr.* 116. (43.) vgl. p. 636. Verschollen sind die Παρθένεια und die zahlreichen Διθύραμβοι, worunter ein auffallender Titel Σ. ἐν Μέμνονι διθυράμβῳ τῶν Δηλιακῶν bei Strabo XV. p. 728. diesem ist aber nichts abzugewinnen. Seiner Ὑπορχήματα gedenkt Plutarch, indem er den glänzenden Lobspruch hinzufügt, ὁ μάλιστα κατωρθωκέναι δόξας ἐν ὑπορχήμασι καὶ γεγονέναι πιθανώτατος αὐτὸς ἑαυτοῦ. Als klassisch waren anerkannt Θρῆνοι, *Ceae munera naeniae*, Dionys. *vett. scr. cens.* II, 6. πρὸς τούτοις, καθ' ὃ βελτίων εὑρίσκεται καὶ Πινδάρου, τὸ οἰκτίζεσθαι μὴ μεγαλοπρεπῶς ὡς ἐκεῖνος, ἀλλὰ παθητικῶς, und nach Quintilian, *praecipua tamen eius in commovenda miseratione virtus.* Ihnen gehört eine Reihe melancholischer Fragmente, und wenn auch bisweilen die Freude gepriesen wird, ohne die selbst das Leben der Götter wenig Reiz habe (τᾶς δ' ἄτερ οὐδὲ θεῶν ζηλωτὸς αἰών *fr.* 117.), so treffen doch die meisten zusammen in trübsinniger Betrachtung über Mühen des Lebens, über Vergänglichkeit der Güter und der edlen Thaten, die dem Denker als ein Punkt im Ganzen erschienen (τὰ χίλια καὶ τὰ μύρι' ἔτη στιγμή τις); ihr melancholischer Ton kann an den Landsmann des Dichters Prodikus erinnern. In einem der schönsten *fr.* 11. (57. B.) wird die Hinfälligkeit der menschlichen Denkmäler gegen Kleobul, der den Menschen über alle Gröfsen des Naturlebens erhob, mit Nachdruck und in kräftigen Worten ausgesprochen; zuletzt würde man hierauch den Rath *fr.* 118. begreifen, παίζειν ἐν τῷ βίῳ καὶ περὶ μηδὲν ἁπλῶς σπουδάζειν. Das Meisterstück die-

ser threnetischen Dichtung bleibt der von Dionysius gerettete Klagegesang der Danae *fr.* 7. Leicht gegliedert wie dem Objekt gemäfs war und mit so flüssigen Rhythmen läfst er zweifelhaft was man mehr bewundern soll, ob den weichen Tonfall der Komposition oder die Wahrheit des zartesten Gefühls, der Mutterliebe und weiblichen Ergebung. Nahe verwandt in dichterischem Charakter und gleich mächtig durch Erregung der Sympathie waren Ἐλεγεῖαι, deren Gemüthlichkeit an die sanfte Trauer des Mimnermus grenzt: an ihrer Spitze steht das vortreffliche *fr.* 100. (60.) neben einigen kleineren Stücken, welche den frühen Tod in blühender Jugend beklagen; ähnlich *fr.* 88. oder das Epitaph auf einen unbekannten Schiffbrüchigen. Von der Elegie für die Marathonkämpfer existirt die blofse Notiz; ein sympotisches Gedicht erkennt man an Spuren *fr.* 205. Den Beschlufs machen die **Epigramme** oder eigentlichen ἐλεγεῖα, ausgezeichnet durch Zahl und Werth. Ihre Litteratur ist leider durch die Menge der Doubletten und Nachahmungen unsicher oder verfälscht worden; auch beruht bei nicht wenigen sogar anmuthigen Stücken das Lemma Σιμωνίδου nur auf einem günstigen Vorurtheil: und doch bleibt für uns noch in einer Anzahl klei-
630 ner Stücke (Bergk p. 929.) dasselbe Vorurtheil rege, dafs sie des Simonides würdig seien. Vgl. p. 554. Merkwürdig ist das durch poetischen Geist, Rhythmen und Satzbau hervorstechende 205. (150.) Kommentatoren werden, worüber man sich anfangs verwundert, nicht genannt; man müfste denn den Namen Aristophanes bei Dionys. *C. V.* 26. und die Arbeiten des Tryphon und Palaephatus bei Suidas hieher ziehen. Dafür entschädigen Urtheile der Alten, an deren Spitze Plato steht *Rep.* I. p. 331. E. Σιμωνίδῃ γε οὐ ῥᾴδιον ἀπιστεῖν· σοφὸς γὰρ καὶ θεῖος ὁ ἀνήρ. Die Lebensweisheit wird als Prinzip des Dichters von Aristides anerkannt T. II. p. 510. ἀλλὰ τήν γε τοῦ Σιμωνίδου σωφροσύνην οἶσθα, εἰ δὲ μή, ἀλλ' ἕτεροι ἴσασιν, ὡς ἕν τι τῶν ἀγαθῶν ἐστι τῶν ἐκείνου τὸ γνωριμώτατον σχεδὸν καὶ περὶ τὴν ποίησιν καὶ περὶ αὐτὸν τὸν βίον. Dieser praktische Verstand äufserte sich fast popular besonders nach zwei Seiten hin, nicht nur in witzigen Reden und klugen Wendungen (εὐτράπελοι λόγοι Ath. VIII. p. 352. C.), sondern auch in der Form des Vortrags, welche stets ein streng erwogenes Mafs (ἐκλογὴν τῶν ὀνομάτων Dionys. *tenuis* Quintil.) behauptet und mit süfser Milde (Μελικέρτης nach den Grammatikern benannt, Schneidewin p. XL. sqq.) die sämtlichen Felder des Melos ohne Flachheit oder Schwulst beherrscht. Und doch hat dieser für jene Zeiten bewundernswürdige Verstand einigen neueren Beurtheilern kein genüge gethan. Ungeachtet aller Humanität mifsfällt ihnen eine ziemlich laxe und bequeme Auffassung sittlicher Verhältnisse, sie vermissen nicht nur Wärme des Gemüths, sondern auch Neuheit und Tiefe der Ideen. Ein Theil

dieser Behauptungen ist schon darum schief gefafst, weil man von Pindar ausging und den Simonides wider Willen zum Dorischen Dichter machen will. Noch immer begehen einige Forscher (wie mehrere Kunstrichter auch an modernen Klassikern thaten) die Thorheit, an den schönsten Erscheinungen in dieser Litteratur zu mäkeln und ihren Genufs sich zu verkümmern, indem sie zwei hervorragende Geister, welche den ganzen Kreis ihrer Gattung mit eigenthümlichen Kräften und Absichten, ohne einander zu berühren, umspannten und zwei vollkommen durchgebildete Welten darstellten, parallelisiren und nach einseitigen Mafsen abschätzen. Wenn aber kein Meister zur absoluten Herrschaft in der gesamten Kunst des Hellenischen Melos gelangen konnte, so war doch Simonides ein vollkommnes Organ des Ionischen Wesens, das er mit Attischem Geschmack in klarster Harmonie mischt. Seine Dichtung und Reflexion war immer realistisch; er vermag weder Glücksgüter und seligen Genufs (Fragmente bei Schneidew. p. 118.) von der Weisheit zu trennen, noch die Bedingtheit menschlicher Dinge zu verkennen (angedeutet in der witzigen Wendung ib. *fr.* 110. *πάσαις κορυδαλλίσι χρὴ λόφον ἐγγενέσθαι*), doch war er zu gründlich um unbeschränkt zu behaupten was ihm Theon p. 215. nachsagt, *παίζειν ἐν τῷ βίῳ καὶ περὶ μηδὲν ἁπλῶς σπουδάζειν*. Sein künstlerisches Prinzip ist am schärfsten ausgesprochen in den Worten (Plut. *de glor. Ath.* p. 346. F.), *τὴν*
631 *μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν*, in jenem geistreichen Antitheton „des Griechischen Voltaire," welches zu den Ausgangspunkten des Laokoon von Lessing gehört. Er suchte die kräftigste Wirkung in sinnlicher Wahrheit, in kunstreicher Fülle mit feinen Erörterungen oder Beiwerken, *fr.* 46. *ed. B.* *Ἁ Μοῖσα γὰρ οὐκ ἀπόρως γεύει τὸ παρὸν μόνον, ἀλλ' ἐπέρχεται πάντα θεριζομένα* „meine Muse ist nicht so dürftig, dafs sie mit dem gegebenen Objekt sich begnügen und nicht lieber einen reichen poetischen Kranz winden sollte" (*ἐπεὶ ἐκεῖνος παρεκβάσεσι χρῆσθαι εἴωθεν Schol. Pind. Ne.* IV, 60.); doch schien er niemals die Gegenwart aus den Augen zu verlieren.

Nachträglich von der Mnemonik und den Erfindungen des Dichters im Alphabet. Simonides rühmt selber *fr.* 53. die Stärke seines Gedächtnisses, worin niemand ihm dem Greise gleich komme. Das verschüttete Haus der Skopaden soll ihm Anlafs zur Erfindung des *μνημονικὸν* (Schneidew. p. 194.) gegeben haben, *ὁ τὸ μνημονικὸν ποιήσας* nach der Parischen Chronik: das heifst, er wandte zuerst die Aufmerksamkeit auf eine Topik des Gedächtnisses, wie Cic. *de Or.* II, 86. sagt, *iis qui hanc partem ingenii exercerent, locos esse capiendos.* Ausführlich Morgenstern *de arte vett. mnemonica* p. IV. sqq. Zweitens gilt Simonides bei mehreren Samm-

lern (*Schol. Dionys. Thr.* p. 780. sqq. und anderen bei Fischer *ad Well.* I. p. 5.) für den Erfinder der Zeichen η und ω, ζ (oder ξ) und ψ: diese Notiz mag entweder aus den Kollektaneen περὶ εὑρημάτων oder aus den Beobachtungen der Alexandriner stammen. Der Dichter war aber nicht Erfinder, sondern schrieb vor anderen namhaften Männern, vielleicht unter Athenern, die noch dem alten Alphabet folgten, mit den früh vervollständigten Ionischen Schriftzeichen, und man zog aus ihm fast die ältesten Belege für die jüngeren Zeichen, die sich allmälich einfanden: vgl. Böckh über die krit. Behandlung der Pind. Ged. p. 302. ff. Endlich der Dialekt: darin sitzt wenig landschaftliches; solches hätte schwerlich zum Stil gepafst, der das feinste Korn des Epos mit Attischer Präzision vergeistigt. Richtig urtheilt daher Ahrens in der öfter genannten Abhandlung p. 79. „In ihm hat die epische Sprache als ein Gemeingut des Hellenischen Volkes — nur insoweit eine Dorische und Aeolische Färbung erhalten, um den eigenthümlichen Geist der Dorischen und Aeolischen Lyrik durchschimmern zu lassen; er enthält alle Elemente der edleren lyrischen Sprache in mafsvoller Eleganz vereinigt.“

3. Bacchylides Sohn des Midylus und Neffe des Simonides, in Iulis auf Keos geboren, lebte mit seinem Oheim am Hofe des Königs Hieron; Eifersucht auf Pindars Ruhm wurde dort die Veranlassung zur Feindschaft zwischen beiden Dichtern. Später begab er sich, wie es scheint unfreiwillig, in den Peloponnes; weitere Nachrichten über sein Leben werden vermifst. Soviel steht fest 632
dafs er in den siebziger und achtziger Olympiaden blühte; nur war sein Ruf gering, und der Ruhm der beiden gleichzeitigen Meister im Melos mufste diesen Mann in Schatten stellen, dessen Talent auf Originalität keinen Anspruch machen konnte. Vielmehr erscheint seine Muse völlig als Nachhall seines Oheims. Gleich ihm hatte Bacchylides die vorzüglichsten Spielarten dieser Gattung umfafst; und wenn wir auch eine nur mäfsige Zahl von Fragmenten besitzen, so vertreten sie doch Epinikien, Hymnen, Paeane, Hymnen, Dithyramben, Prosodien, Hyporchemen, Lieder des Weins und der Liebe; hiezu kommen noch Epigramme. Sie bezeugen Fleifs und Gelehrsamkeit, bis in mythologisches Wissen, der Stil ist korrekt und zierlich aber flach, dem Epos nahe verwandt, mit wenigen Dorismen gemischt, der Ton gefällig und milde; die Stärke des Dichters liegt

in Schilderungen, und solche hat er anmuthig mit der saubersten Technik ausgemalt. Er war ein reflektirender Lyriker, sein Sinn ruht vorzüglich auf den ethischen Seiten des Lebens; daher sind nicht erhabene sondern gewählte Sentenzen ein Schmuck seines Vortrags, und diese hat das Alterthum am meisten beachtet; sonst mangelt ihm jeder Anflug einer höheren Lebensansicht, woran er Schwung und poetischen Geist hätte beweisen können. So macht er überall den Eindruck eines Künstlers vom zweiten Rang, welcher durch Sorgfalt und schulgerechte Form ersetzt, was ihm an schöpferischer Kraft gebricht. In gleich trockner Haltung, und Anmuth fliefsen die Versmafse, die der Dorischen Metrik gemäfs sich in Daktylen mit logaödischem Ausgang bewegen; seine Komposition gelangt niemals zu einem mächtigen Strophenbau. Diese sämtlichen Züge verrathen ein weiches Gemüth und mildes Naturel, das selten über das gewöhnliche Mafs hinaus ging. Gegen die grofsen Talente derselben Zeit trat daher der nicht glänzend begabte Dichter in den Hintergrund, und er konnte weiterhin nur aufmerksame Sammler oder vereinzelte Liebhaber anziehen.

3. Auswahl von Fragmenten in den Anthologien von Brunck und Jacobs. *Bacchylidis Cei fragmenta coll.* C. Fr. Neue, *Be-*
633 *rol.* 1822. 8. Artikel bei Suidas ohne Belang. Der Vater heifst *Μείδων* (wie *Βάκχων* Abkürzung von *Βακχυλίδης* war, Eust. *in Od. κ.* p. 1653, 35.) oder *Μειδύλος*, der Sohn wird *ἀδελφιδοῦς* des Simonides von Strabo X. p. 486. genannt, cf. Steph. v. *Ἰουλίς*. Er lebte beim Hieron zugleich mit dem Oheim, Aelian. *V. H.* IV, 15. Hier die Reibung mit Pindar, der das Bewufstsein eines geborenen Dichters gegen ihn geltend macht und, woran die Scholien erinnern, den eifersüchtigen Nebenbuhler in Schatten zu stellen weifs. *Schol. Ol.* II, 154. (bei den Worten, *σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾷ· μαθόντες δὲ λάβροι παγγλωσσίᾳ κόρακες ὣς ἄκραντα γαρύετον Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον*) *ἀποτείνεται δὲ πρὸς τὸν Βακχυλίδην.* *Schol. Nem.* III, 143. (*κραγέται δὲ κολοιοὶ ταπεινὰ νέμονται*) *δοκεῖ δὲ ταῦτα τείνειν εἰς Βακχυλίδην.* *Schol. Py.* II, 97. (*ἐμὲ δὲ χρεὼν φεύγειν δάκος ἀδινὸν κακαγοριᾶν*) *αἰνίττεται δὲ εἰς Βακχυλίδην, ἀεὶ γὰρ αὐτὸν τῷ Ἱέρωνι διέσυρεν.* Auch erinnern die Scholien, da Pindar gegen Ende von *Py.* II. zu verstehen gibt, wie sich andere beim König auf krummen Wegen besser als er beliebt machten, dafs Bacchylides dem Hieron mehr

gefiel, *διὰ τὸ παρὰ Ἱέρωνι τὰ Βακχυλίδου ποιήματα προκρίνε-
σθαι*, cf. *in* v. 131. 161. 167. Schüchtern muſs er aber in seiner
Entgegnung über den dichterischen Beruf sich ausgesprochen
haben, denn noch jetzt hören wir sein Geständniſs, nicht jedem
sei die Neuheit eines erhabenen Gesanges verliehen: *fr.* 13. *ἕτε-
ρος ἐξ ἑτέρου σοφὸς τό τε πάλαι τό τε νῦν· οὐδὲ γὰρ ῥᾷστον ἀρ-
ρήτων ἐπέων πύλας ἐξευρεῖν.* Und 37. *εἰ δὲ λέγει τις ἄλλως, πλα-
τεῖα κέλευθος.* Letztere Worte konnten aber auch auf eine Diffe-
renz in Mythen zielen; nur bedeutet die Notiz bei *Schol. Ol.* I,
37. wenig. Seinen Aufenthalt im Peloponnes erwähnt Plut. *de
exil.* p. 605. C. und zwar nennt er ihn mitten unter Männern,
welche die Heimat mit einem fremden Boden vertauschen muſsten
und auch dort ihr Talent bewährten.

Seinen poetischen Werth charakterisirt nur Longin. 33, 5. In
einer Parallele mit Pindar zählt er ihn unter die Dichter, wel-
che den höheren Genius bloſs durch korrekten Ton und zier-
lich geschliffenen Stil ersetzten, *οἱ ἀδιάπτωτοι καὶ ἐν τῷ γλαφυ-
ρῷ πάντη κεκαλλιγραφημένοι.* Anschauliche Belege sind für die-
sen Stil die beiden längsten Fragmente, 12. aus einem Paean
auf den Frieden, ein reinliches aber schulgerecht stilisirtes Gen-
rebild, aus welchem ein Sinn für bequemlichen Genuſs spricht;
und *fr.* 26. aus einem Weinliede, das in vierzeiligen, fast schläf-
rig vorschreitenden Strophen (Bergk *in Anacr.* p. 200.) mehr idyl-
lisch als begeistert die seligen Phantasien der Weinlaune malt.
Daran grenzt *fr.* 18. in dem er alles menschliche Glück auf Ge-
müthsruhe gründet, weil das Gegentheil jämmerlich und frucht-
634 los sei; cf. *fr.* 34. 36. Vor allen preist er wem Gott einen An-
theil am Schönen und glückliche Lage mit Reichthum verlieh.
Den ängstlichen Putz in Häufung von korrespondirenden Sub-
stantiven können auch kleine Fragmente darthun, wie 27. *Οὐ
βοῶν πάρεστι σώματ' οὔτε χρυσὸς οὔτε πορφύρεοι τάπητες, ἀλλὰ
θυμὸς εὐμενὴς Μοῦσά τε γλυκεῖα καὶ Βοιωτίοισιν ἐν σκύφοισιν
οἶνος ἡδύς*, und 36. Eine zierliche, nicht präzise Gnome *fr.* 20.
die noch in der Fassung von Bergk 22. gewinnen wird. Wenige
Proben sind hinreichend um die Differenz zwischen ihm und
Simonides zu würdigen. Des Oheims Diktion ist bei gröſster
Eleganz und Fülle frei von studirter Glätte; bisweilen mag es
zweifelhaft sein, wem von beiden ein kleines Stück (wie *fr.* 45.)
gehöre, dagegen verstattet *fr.* 61. oder das schwungvolle *fr.* 72.
bei Simonides kein Bedenken über den wahren Urheber. Ein
unerhebliches Epigramm steht in *A. Pal.* VI, 53. Ein zweites ib.
VI, 313. oder das Gebet an Athene muſs aus einer Elegie stammen,
worin der Dichter die Göttin anfleht ihm viele musische Siege
zu verleihen und den Kranaeer-Chor zu schützen, *πρόφρων
Κραναέων* (oder *Κραναΐδῶν*) *ἱμερόεντα χορὸν αἰὲν ἐποπτεύοις.*

Nun stand Bacchylides in keinem Verhältniſs zu den Chören Athens, aber auch der Singular χορὸν erregt einen Zweifel; alles ist aber in Ordnung, sobald *Καρθαέων* (was auch Bergk muthmaſst) hergestellt wird: der Meliker verwaltete das Amt seines Oheims. Die ihm beigelegten ἐρωτικὰ darf man mit Welcker Kl. Schr. I. 233. auf die Klasse der παιδικοὶ ὕμνοι beziehen, deren er selbst *fr.* 12. gedenkt, derselben die beim Ibykus (p. 680.) hervortraten. Als Kommentator wird nur Didymus genannt, ἐν ὑπομνήματι *Β.* ἐπινίκων erwähnt von Ammonius v. *Νηρεΐδες*.

4. Pindarus der Thebaner, aus dem Thebanischen Gau Kynoskephalae, Sohn des Daïphantus, war im Frühling Ol. 64, 3. (521.) geboren. Er stammte aus einem Künstlergeschlecht, in dem seit langer Zeit das Flötenspiel vererbt war; dasselbe rühmte sich durch das adlige Geschlecht der Aegiden, welches an den ältesten Heereszügen der Spartaner theilgenommen hatte, dem Dorischen Geblüt nahe verwandt zu sein. Der Vater lieſs ihn durch Lasus unterrichten, damals den gröſsten Meister in der Melopöie, noch andere sollen auf seine künstlerische Bildung eingewirkt haben, und nicht gering konnte man den Einfluſs seiner Vaterstadt anschlagen, die Stätte der Flötenmusik, wo musische Wettkämpfe blühten. In solchen Kämpfen trat auch der jugendliche Pindar auf, und mit ihm wetteiferten die Dichterinnen Myrtis und Korinna; von der
635 letzteren besiegt und berathen lernte er seine Kraft mäſsigen und nahm die Fülle der Mythenkenntniſs in strengere Zucht. Frühzeitig gewann er Ruf und vornehme Gastfreunde, die von ihm Festgedichte begehrten: den ältesten seiner uns erhaltenen Gesänge, den zehnten Pythischen auf einen Sieg der Aleuaden, wo der dichterische Geist und Vortrag noch in einfachen Umrissen sich bewegt, hat er als zwanzigjähriger Jüngling verfaſst. Gleiche Haltung und Einfalt zeigt das nächste Lied für den Agrigentiner Xenokrates (Pyth. VI.), welches acht Jahre später fällt, doch erscheint der Stil gedrungener und der sittliche Gedanke beherrscht den mythischen Theil; ein Gegenstück fast aus derselben Zeit ist das kleinere Gedicht Pyth. XII. worin er den Stoff seiner Fabel gemüthlich erschöpft, den schlichten Ton aber durch Dorische Rhythmen in feierlicher Spra-

che hebt. Mit der Epoche des Perserkriegs die sein Le-
ben in gleiche Hälften theilt, hatte Pindar das blühende
Mannesalter erreicht; ihm war vergönnt den Fortschritt
der Nation auf den Bahnen ihrer politischen und religiö-
sen Reife volle vierzig Jahre zu begleiten und in unab-
hängiger Stellung zu beobachten. Wenn also der Auf-
schwung aller Hellenischen Kräfte nicht spurlos an dem
denkenden Dichter vorüberging, so war doch sein Naturel
minder beweglich, seine Bildung bereits festgesetzt; auch
flofs sie wesentlich aus den älteren Quellen der Poesie,
dann aus der priesterlichen Weisheit und den sittlichen
Traditionen der ihm geistesverwandten Dorier. Ein Mann
von alterthümlichem Charakter und so geläuterter Einsicht
wie Pindar, der in stiller Verborgenheit und ohne merkli-
chen Einflufs auf seine Mitbürger lebte, durfte mehr in
angestammter Kunst beharren als die Bewegung und ein
kühnes Wirken in die Zukunft lieben; er wurde daher von den
Schwingungen der Attischen Periode nur leicht berührt,
die grofsartigen Erscheinungen im Stil, mit denen eine
kritische Poesie begann, blieben ihm fremd, und er hat
in diese werdenden Zustände der Neuzeit weder selbst einge-
griffen noch aus ihnen und den Ideen der allmälich her-
vortretenden Meister neues empfangen. Allein die politi-
schen Bewegungen in Hellas nahm er nicht kaltsinnig
auf, sondern er hat sie manchmal gemifsbilligt, wie man
aus seinen Winken und Rathschlägen sieht; auch erwei- 636
terte die Macht dieses genialen Zeitalters seinen Gesichts-
kreis und erhob sein Urtheil auf eine Stufe der Intelligenz,
welche noch kein Meliker aus den Einflüssen der Stämme
und der landschaftlichen Kultur erworben hatte. Zu die-
sem gesteigerten Bewufstsein kam eine reiche Kenntnifs
der weltlichen Verhältnisse, da Pindar mit mächtigen Städ-
ten, mit Fürsten und vornehmen Männern aller Helleni-
schen Länder in Verkehr trat, den einen Gastfreund und
wohlwollender Rathgeber, den meisten ein hochgeehrter
Sänger war, dessen Lied den erhabensten Festen, dem re-
ligiösen Brauch, den Siegern in panegyrischen Spielen ei-
nen würdigen Schmuck verlieh. Seine Muse wurde bei

vielen öffentlichen Anlässen eifrig begehrt und durch Eh-
rensold belohnt; er hielt sich aber behutsam in einiger
Ferne von den Staatsmännern und der grofsen Gesellschaft,
noch weniger konnte Habsucht ihn verlocken, um auf Par-
teien und höfischen Dienst einzugehen, sondern er liebte
die freie Stellung eines allen gemeinsamen Nationaldich-
ters zu bewahren und bewies einen ungetrübten Blick mit-
ten im Wechsel des Hellenischen Lebens. Ihn schätzten
die Könige Alexander von Macedonien und Arkesilas von
Kyrene, der Herrscher von Syrakus Hieron und der Ty-
rann von Agrigent Theron nebst den Seinigen; auf Hie-
rons Einladung besuchte er um Ol. 77. den Syrakusanischen
Hof, und verweilte dort wenige Jahre und vielleicht unbe-
friedigt, wofern sein Nebenbuhler Bacchylides (man glaubt
auch dessen Oheim) und die Ränke der fürstlichen Schmeich-
ler ihm entgegen wirkten. Nicht weniger suchten die
Freistaaten, vor anderen die Dorischen seine Poesie; na-
mentlich war er den Aegineten befreundet und bei den
Rhodiern beliebt; Inseln wie Keos gaben ihm Aufträge für
Lieder des Kultes. Glänzender ehrten ihn die Athener,
deren Ruhm er in Festgesängen mit grofsartigem Lobe
pries: als die Thebaner aus Eifersucht ihren Dichter mit
einer Bufse belegten, gaben ihm jene reichen Ersatz, er-
nannten ihn zum Proxenos und setzten ihm eine eherne
Bildsäule. Nimmt man die Menge der edlen Familien hin-
zu, deren Lob ihn beschäftigte, so konnten in den klassi-
637 schen Zeiten von Hellas wenige Dichter mit ihm in natio-
naler Bedeutung und Popularität sich messen: aber Pindar hat
dieser Anerkennung sich werth gemacht, weil er seine Poe-
sie den reinsten Interessen der Oeffentlichkeit und Bildung
weihte. Der Geist sittlicher Würde der mit ungewohnter
Kraft seine Worte weiht und vertieft, mufste denen die
ihm nahten Achtung gebieten; er stand auf einer Höhe,
welche die kleinlichen Regungen der Leidenschaft nieder-
hielt und ihm ein stolzes Selbstgefühl gab. Er durfte frei-
müthig und zugleich mit kluger Schonung die wohlüberdach-
ten Lehren der Weisheit an Fürsten und an Fremde jedes
Rangs richten, seine Hörer warnen und erheben; der Dich-

ter gewann ihr Vertrauen, indem er in das individuelle Bedürfnifs der Gegenwart sich versenkt, und den Rang eines Vermittlers für die Hellenische Welt (p. 611.) in menschlichen und göttlichen Dingen einnahm. Den Glanz dieser gediegenen Persönlichkeit erhöhte noch die Religion. Die Gefühle der Frömmigkeit bilden nicht blofs den innerlichen Grundton Pindarischer Poesie, sie wurden vom Dichter auch im Leben durch eifrige Gottesverehrung bewährt. Er widmete vielen Kulten einen unmittelbaren Antheil und liefs mehreren Göttern Bildsäulen oder Heiligthümer setzen; der fromme Sänger erhielt im Tempel des Delphischen Gottes einen Sessel, und die Pythia berief ihn regelmäfsig zur Gemeinschaft an den dortigen Theoxenien. So verbanden sich die fruchtbarsten Momente, Gunst und Gröfse der Zeiten, Tüchtigkeit des Charakters, Tiefe der Einsicht und eine Fülle volksthümlichen Stoffs, um die Dichtungen Pindars im Lauf eines langen Lebens nicht nur national zu machen, sondern auch zur Reife des melischen Stils und der künstlerischen Durchbildung zu führen. Ueber seine letzten Tage mangelt jede Nachricht; er verlebte sie zurückgezogen von der Welt und ohne vertrauten Umgang mit mächtigen Männern, und verschied sanft im achtzigsten Lebensjahr Ol. 84, 3. (441.) wie es heifst in Argos. Sein Andenken ehrte niemand ausgezeichneter als Alexander der Grofse bei der Zerstörung von Theben. Pindar gehört unter die gelesensten Klassiker und wurde namentlich in Athen geschätzt; er fand in Alexandria zahlreiche
gelehrte Bearbeiter jedes Ranges, in Rom Bewunderer und 638
selbst Nachahmer, dann am längsten im Byzantinischen Zeitalter Leser und Ausleger. Diesem beharrlichen Studium danken wir Handschriften in ungewöhnlicher Zahl und den ansehnlichen Nachlafs werthvoller Fragmente.

4. J. G. Schneider Versuch über Pind. Leben u. Schriften, Strasb. 1774. 8. G. Bippart Pind. Leben, Weltanschauung u. Kunst, Jena 1848. Besser, nicht ohne voreilige Hypothesen, Tycho Mommsen Pindaros, Kiel 1845. L. Schmidt s. unter 7. Chronologischer Ueberblick bei Böckh im Prooemium der *Explicatt.* Mommsen K. 3. kommt auf Ol. 65, 3. als Geburtsjahr. *Vitae* bei den Codd., Suidas, Eustathius (von dessen verlorenem

Kommentar Böckh *Praef. Schol.* p. 29. sq.) πρόλογος τῶν Πινδαρικῶν παρεκβολῶν, in *Eust. Opusc. ed. Tafel* p. 53—61. bearbeitet von Schneidewin, *Eustathii Prooemium commentariorum Pindaricorum, Gott.* 1837. Biographien von Chamaeleon Ath. XIII. p. 573. C. Plutarch u. a. Das vorhandene bei Westermann *Βιογρ.* p. 90. ff. Ueber den Werth der alten Angaben handelt v. Leutsch im Philologus XI. vorn.

Αἰγεΐδαι ἐμοὶ πατέρες Py. V, 71. worüber Hermann Berichte d. Sächs. Ges. d. Wifs. 1847. p. 221. ff. und Schneidewin Beiträge p. 84. Schüler des Skopelinus und Lasus, Eust. *Prooem.* 25. Praktischer Rath der Korinna, die mehrmals ihn im Boeotischen Agon (§. 111, 1.) überwand und den Jüngling auf gesunde Kritik und Beherrschung seiner Kraft hinwies: Plut. *glor. Ath.* p. 347. extr.: ἡ δὲ Κόριννα τὸν Πίνδαρον, ὄντα νέον ἔτι καὶ τῇ λογιότητι σοβαρῶς χρώμενον, ἐνουθέτησεν ὡς ἄμουσον ὄντα καὶ μὴ ποιοῦντα μύθους, ὃ τῆς ποιητικῆς ἔργον εἶναι συμβέβηκε. — p. 348. A. σφόδρα οὖν ὁ Πίνδαρος ἐπιστήσας τοῖς λεγομένοις ἐποίησεν ἐκεῖνο τὸ μέλος (*Hymn. fr.* 1.) —. δειξαμένου δὲ τῇ Κορίννῃ, γελάσασα ἐκείνη τῇ χειρὶ δεῖν ἔφη σπείρειν, ἀλλὰ μὴ ὅλῳ τῷ θυλάκῳ. Aehnlich drängt sich die mythische Gelehrsamkeit im Pariser *Anecdoton,* welches Hermann im Philol. I. p. 586. behandelt, vgl. Bergk *Lyr.* p. 1059. sq. Auch mit der Dichterin Myrtis stritt Pindar um den Preis: Korinna tadelt die Freundin wegen dieser Kühnheit *fr.* 12. Μέμφομη δὲ κὴ λιγουρὰν Μούρτιδ' ἰώνγα, Ὅτι βανὰ φοῦσ' ἔβα Πινδάροιο ποτ' ἔριν. Reisen nach Olympia (in einigen Ol. angedeutet), Delphi (*Py.* VIII. θρόνος Πινδάρου Pausan. X, 24, 4.), Argos für die Nemeischen Spiele (*Dithyr. fr.* 3. und dorthin ging auch seine letzte Reise), vielleicht nach Athen, wenigstens läfst die Geschichte bei Himerius *Or.* XI, 4. kaum daran zweifeln. Ein Besuch bei den Anthedoniern charakterisirt seine Studien der Lokalmythen, Pausan. IX, 22. f. Πινδάρῳ δὲ καὶ Αἰσχύλῳ πυνθανομένοις παρὰ Ἀνθηδονίων, τῷ μὲν
639 οὐκ ἐπὶ πολὺ ἐπῆλθεν ᾆσαι τὰ ἐς Γλαῦκον, Αἰσχύλῳ δὲ κτλ. Ein inniges Verhältnifs zu den Aegineten bezeugen mehrere Gedichte. Seine politische Stellung zu Theben tadelt Polyb. IV, 31, 6. weil er (*fr. inc.* 125.) seine Mitbürger in Zeiten des Perserkrieges, als sie von inneren Parteikämpfen zerrissen waren, zur unpolitischen Ruhe beredete, nicht einmal zu kräftiger Neutralität zu bestimmen suchte. Doch zeugen Stellen wie *Py.* XI, 50. ff. von der ehrenwerthen Gesinnung des Dichters; seine politische Klugheit erhellt aber aus einer Stelle seiner Hymnen *fr.* 171. worin er vermuthlich denselben Thebanern anräth öffentlich vor Hellas mit Glanz aufzutreten, nur sollen sie klüglich ihre geheimen Schäden verbergen. Hiezu kommt der aufrichtige Schmerz über das Unglück Thebens Ol. 75, 2. *Isth.*

VII, 5. ff. Vgl. Böckh im Berl. *Prooem. aest.* 1831. Wachsmuth *de Pindaro reip. constituendae et gerendae praeceptore*, 2 Progr. Kiel 1823—24. 4.

Lob auf Athen im Dithyrambus, nicht in einem eigenen Enkomion, wie man aus Pausan. I, 8, 5. folgern wollte, *καὶ Πίνδαρος ἄλλα τε εὑρόμενος παρὰ Ἀθηναίων καὶ τὴν εἰκόνα, ὅτι σφᾶς ἐπῄνεσεν ᾆσμα ποιήσας*: gebüſst durch die Thebaner, belohnt von den Athenern, Böckh *fr.* p. 580. Hauptstellen Isocr. *Antid.* 166. *Πίνδαρον μὲν τὸν ποιητὴν οἱ πρὸ ἡμῶν γεγονότες ὑπὲρ ἑνὸς μόνου ῥήματος, ὅτι τὴν πόλιν ἔρεισμα τῆς Ἑλλάδος ὠνόμασεν, οὕτως ἐτίμησαν ὥςτε καὶ πρόξενον ποιήσασθαι καὶ δωρεὰν μυρίας αὐτῷ δοῦναι δραχμάς*, und Aeschinis *Ep.* 4. — *Μελανίππου ἑκάστοτε ἀκούεις λέγοντος, αἵ τε λιπαραὶ καὶ ἀοίδιμοι Ἑλλάδος ἔρεισμ' Ἀθᾶναι, καὶ ὅτι Πινδάρου τοῦ Θηβαίου τὸ ἔπος τοῦτό ἐστι λέγοντος, καὶ ὅτι ἐξημίωσαν αὐτὸν Θηβαῖοι τοῦτο ποιήσαντα τὸ ἔπος, οἱ δὲ ἡμέτεροι πρόγονοι διπλῆν αὐτῷ τὴν ζημίαν ἀπέδοσαν, μετὰ τοῦ καὶ εἰκόνι χαλκῇ τιμῆσαι· καὶ ἦν αὕτη καὶ εἰς ἡμᾶς ἔτι πρὸ τῆς βασιλείου στοᾶς, καθήμενος ἐνδύματι καὶ λύρᾳ ὁ Πίνδαρος, διάδημα ἔχων καὶ ἐπὶ τῶν γονάτων ἀνειλιγμένον βιβλίον.* L. Schmidt p. 23. glaubte die Wahrheit dieser Umstände zum gröſseren Theil bezweifeln zu dürfen.

Stellung zu den Vornehmen: Belege bei Wachsmuth *disput.* II. p. 18. sqq. Wohlmeinender Freimuth besonders *Py.* II, 70. ff. IV, 263. ff. Ehrensold und Erwerb von Geld: oben p. 642. Ehrenbezeigungen in Delphi (Preller *in Polem.* p. 68.) und Rhodus, *Schol. Ol.* VII. *inscr.* Sein Hymnus für Zeus Ammon in Libyen war auf einer Säule eingegraben, Pausan. IX, 16, 1. Vereinzelt steht die Notiz aus Aristoteles *Diog. Laert.* II, 46. *καὶ Πινδάρῳ (ἐφιλονείκει) Ἀμφιμένης ὁ Κῷος.* Seine Beziehungen zu Simonides und Bacchylides sind oben berührt. Mannichfach hat die Sage seinen Tod verziert; anekdotisch klingt das Entschlummern des achtzigjährigen Greises neben seinem Liebling Theoxenus
640 im Theater zu Argos, und man konnte daran zweifeln, Welcker Kl. Schr. I. 234. Von seinem Denkmal in Theben nebst allerlei Merkwürdigkeiten Pausan. IX, 23, 2. Daſs Alexander seines Hauses und Geschlechtes schonte berichtet Arrian. I, 9. extr. Unter seinen Kindern werden Daïphantus Protomache Eumetis genannt.

5. Pindar hatte die bedeutendsten Formen der Melik sämtlich bearbeitet, und wurde in Produktivität oder Vielseitigkeit wol nur von Simonides übertroffen. Wenngleich man nicht bestimmen kann, mit welchem Glück er den verschiedenen Aufgaben genügte, so lehren doch seine

Bruchstücke dafs er nicht nur auf allen Punkten vortreff-
liches leistete, sondern auch jedes melische Gebiet in dem-
selben ernsten und grofsartigen Sinne behandelte, der sei-
nen Gedanken und Worten einen charaktervollen Stempel
aufdrückt. Ein nicht zweideutiger Beweis liegt ferner in
der Fortdauer seiner Dichtungen aus einer ansehnlichen
Gruppe, während die Werke der übrigen Dichter auf die-
sem Felde zertrümmert sind. Man besafs von ihm Hy-
mnen für mancherlei Kult (p. 635.) und Paeane nament-
lich auf Apollon; Prosodien in zwei Büchern (vermuth-
lich mit Einschlufs sogenannter Ἐνθρονισμοί), woraus die
beiden Festlieder für Keos und Aegina bekannt sind;
Parthenien zwei Bücher und einen Anhang (Anm. zu
§. 107, 12.) umfassend, zu denen als Unterart Δαφνηφο-
ρικά gezogen werden; Hyporchemen in zwei Büchern,
besonders für Theben und König Hieron; Enkomien
und ihnen nahe verwandt Skolien (§. 107, 13. Anm.), cho-
rische Lieder für glänzende Festlichkeiten und Gesellschaf-
ten vornehmer Männer, auch waren die Skolien mehr in ei-
ner Mischung erhabener Komposition und fröhlicher Laune
als in popularem Ton gedichtet; Dithyramben in zwei
Büchern (worunter man auch den Titel Βακχικά begreift),
welche neben den Dionysien andere Feste des rauschen-
den Naturdienstes (§. 107, 15.) bei Athenern und wol auch
bei seinen Landsleuten feierten, Gesänge deren kühnen
Schwung und strenge Kunst man ebenso sehr als die geist-
reiche Behandlung der freiesten Rhythmen bewunderte,
die wir noch jetzt an einem meisterhaften Fragment wahr-
nehmen. Ihnen standen gegenüber Threni, deren Treff-
641 lichkeit in Form und Gehalt (§. 107, 14.) aus Ueberresten
erhellt. Weiche pathetische Beredsamkeit mochte sie nicht
auszeichnen, sondern die Stärke des religiösen Glaubens an
ein Jenseit, wo die Todten nach den Mühen dieses Lebens zu
reiner Seligkeit gelangen und von früherer Schuld geläu-
tert das herrliche Loos empfangen, auf Erden als edle Re-
genten zu wirken; solchen Tröstungen stand ein Gemälde
der Qualen gegenüber, welche den Frevler erwarten. An
Stelle sovieler und glänzender Dichtungen sind uns vier

Bücher Epinikien geblieben und bis auf die letzten Blätter der Isthmien (wovon aber einige Fragmente gerettet sind) vollständig als *Περίοδος* oder ein Liederkreis überliefert. Die nationale Schätzung gab den Wagensiegen einen Vorrang, übrigens stehen die Lieder in keiner chronologischen Folge, manches Gedicht ist auch durch Zufall in die jetzigen Klassen gerathen; die Glanzpunkte der Poesie sind Stücke der drei ersten Abtheilungen. Eine sehr unsichere Notiz erwähnt endlich Tragödien. Den poetischen Nachlaſs Pindars haben gelehrte Grammatiker, vor anderen Kallimachus, Aristophanes und namentlich Apollonius mit dem Beinamen *ὁ εἰδογράφος*, nach Klassen oder Spielarten (*εἴδη*) geschieden und soweit ihnen bei mittelmäſsiger Kenntniſs der Metrik möglich war in Rhythmen abgetheilt. Sonst bezeugt die Menge belehrender Fragmente, deren Kern in einer Fülle praktischer und tiefsinniger Sprüche liegt, daſs ein eifriger Leserkreis an der gesamten Poesie des Dichters lebhaftes Interesse nahm. Dennoch überwog die Lesung der Epinikien und ihnen blieb die Mehrzahl der berühmten Erklärer mit Vorliebe zugewandt. Diese Gedichte beschäftigten nicht bloſs das philologische Studium und boten dem Ausleger einen dankbaren Stoff zur Erforschung der Alterthümer und des mythologischen Theils: auch gebildeten jeder Art war ihr Gehalt, ihre Lebensweisheit zugänglich und sie gestatteten ein allgemeines Verständniſs, wofür eine mäſsige Kenntniſs von Religion und inneren Verhältnissen der alten Gesellschaft zu genügen schien. Auf ihnen beruht hauptsächlich die Möglichkeit ein Bild des Dichters noch jetzt zusammenzusetzen; um aber ein Gesamtbild anschaulich und zusammenhängend aus allen wesentlichen Zügen abzurunden, 642
müſsten noch andere melische Produktionen die vielseitige Kunst Pindars in jeder Darstellung heiliger und weltlicher Zustände vor Augen stellen. Gleichwohl tritt uns überall derselbe Grundton seines Geistes entgegen, und das Alterthum hat diesen Charakter wohl erkannt. Pindar war der gröſste, der kanonische Lyriker der Nation, er wurde von den feinsten Männern, namentlich von Denkern wie Plato,

verehrt und gelesen als eine Nahrung für Geist und sittliches Gefühl; was aber besonders an einem Dichter überrascht, der so schwierig und einer jüngeren Zeit fremdartig war, er veraltete nicht, sondern die Weihe des kräftigen Alterthums und seine hohe Persönlichkeit gaben diesem edelsten Sprecher des Dorischen Wesens eine niemals verringerte Geltung. Seine Poesie hat einen durchaus geistigen Ton, sie wurzelt in Frömmigkeit und religiöser Bildung: die Religiosität dieses Melikers ist der Rückhalt und verborgene Grund jener Kräfte, die seinen Worten den Stempel der Wahrheit aufdrücken, der stillen Erhabenheit, der Sicherheit des Urtheils und Klarheit des Blicks. Natur und Erziehung, Eindrücke der musischen Schulen, Verkehr mit dem Priesterthum oder Uebungen des Kultes, Vertrautheit mit dem sittlichen und künstlerischen Leben der Dorier, denen er entschieden zugewandt ist, Kenntnifs der Mysterien und der Pythagorischen Lehren, woher mancher Wink über Seelenwanderung und reine Vorstellungen vom Jenseit stammen mögen, hatten ihn harmonisch durchgebildet und mit einem grofsartigen Schwung erfüllt. Man vernimmt das Selbstgefühl eines gottgeweihten Mannes, den kein irdisches Interesse berührt, der vielmehr alle menschlichen Dinge nur auf die Gottheit als ihren Mittelpunkt bezieht; den Adel seiner Gesinnung begleitete das Bewufstsein des von der Natur verliehenen dichterischen Berufs. Frei von Eitelkeit darf er des Schatzes seiner Poesie sich rühmen und der gleich Pfeilen treffenden Worte, die von ihm aus den Tiefen der Begeisterung entsandt und mit kunstfertiger Hand beherrscht werden. Voll dieses Vertrauens und seiner Ueberlegenheit blickt er auf angelerntes Wissen kühn herab, und mit Stolz rückt er seinen schulgerechten Nebenbuhler Bacchylides einige Stufen tiefer. Alles verkündet einen priesterlichen Sänger, der die göttliche Weisheit über menschlichen Verstand erhaben denkt und ihre Macht in andächtigem Glauben verehrt; daher verwirft er auch die sinnlichen Vorstellungen vom Wesen der Götter und sucht die Mythen mit strengem Urtheil zu läutern. Demnach ist sein Vortrag

von einem stets gleichen Pathos gefärbt, und dieses Selbstbewufstsein oder die Würde des ihm anvertrauten höheren Amtes steigert den gehobenen, stets besonnenen Ton und 643
verbreitet über seine Gedanken und Formen eine bisher nicht gekannte Pracht. Diesen gespannten Ton (*πικρία* von Alten genannt) mildert aber und versüfst die Wahrhaftigkeit, der reine Quell, dem seine vielfach ausgestreuten Sprüche, die Lichtpunkte der Pindarischen Weisheit, entströmten. Wenn nun seine Stimmungen von Erhabenheit und grofsartiger Einfalt unzertrennlich waren, so weifs er doch vermöge seines Gedankenreichthums in mannichfaltigen Formen und Tonarten auch beschränkte Stoffe zu behandeln und mit kluger Berechnung und feinem Sinn für das was Zeiten und Personen zukam, wiewohl sparsam und aphoristisch, Aussprüche der höheren Erfahrung einzuweben. Auf derselben Höhe haben seine spätesten Gedichte sich behauptet. Diese Beredsamkeit des Herzens läfst uns über den Mangel der Gewandheit und weltmännischen Eleganz hinweg sehen, welche den schmiegsamen Simonides (p. 698.) auszeichnet. Pindar war weniger vielseitig und beweglich als auf einen inneren Zusammenhang und Grund gerichtet, er besitzt weder Leichtigkeit und flüfsige Rede noch ist sein Vortrag fafslich und durchsichtig; er lebte zu sehr in der idealen Welt und zu wenig im Strom des äufseren Lebens, um populare Klarheit zu suchen oder Dunkelheit zu vermeiden.

5. Fragmentarische Litteratur Pindars: nach den Versuchen von J. G. Schneider (*Carm. Pindaricorum fragmenta, Argent.* 1776. 4.) und Heyne vollständig und zusammenhängend von Böckh beim letzten Bande bearbeitet; in einer Auswahl stehen Fragmente bei seiner kleineren und der Dissenschen Ausgabe. Zuletzt bei Bergk *P. Lyr. Gr.* P. I. Beitrag zur Kritik derselben ein Programm von Hermann 1845. Im Alexandrinischen Corpus soll man 17 Bücher gezählt haben. Nur die sogenannten Tragödien machen ein Bedenken, *δράματα τραγικὰ ιζ'* nach Suidas, wo die Zahl 17 durch Zufall auf einen fremden Platz kam. Böckh verstand ehemals Staatsh. II. 362. lyrische Tragödien, Dichtungen aus blofsen Chören komponirt, die keine Dramen gewesen seien; für ein solches Mittelding, das weder ein Vorspiel des Dramas war noch mit einer bekannten Form, mit Komen oder mit irgend

einer Peloponnesischen Stufe des Dramas, sich vergleichen läſst, sucht man vergebens nach einer Definition, und zuletzt würde sie nur abstrakt sich fassen lassen. Hermann *de trag. comoediaque lyrica* p. 5. hielt sie sogar für identisch mit den Dithyramben. Vgl. Anm. zu §. 67, 4. Epinikien: schon die Alten (namentlich Didymus) sahen daſs die drei letzten Nemeischen Siegeslieder, besonders *Nem.* XI. auf den Amtsantritt eines Pryta-
644 nen in Tenedos, der nur in nachbarlichen Agonen sich ausgezeichnet hatte, dieser Klasse fremd sind (*διὸ κεχωρισμέναι φέρονται Schol.*); ein gleiches gilt von *Py.* II. Ueber den Vorzug welcher den Epinikien ertheilt worden äuſsert Eustathius p. 60, 21. *οἳ καὶ περιάγονται μάλιστα διὰ τὸ ἀνθρωπικώτεροι εἶναι καὶ ὀλιγόμυθοι, καὶ μηδὲ πάνυ ἔχειν ἀσαφῶς κατά γε τὰ ἄλλα.* Fremdes steckt in der Sammlung nicht: die Zweifel an Olymp. V. (v. Leutsch im Philol. I. p. 116. ff.) entkräftet Hermann in d. Berichten über d. Verhandl. d. S. Gesellsch. d. Wiss. 1847. p. 322. ff.

Charakteristik des Dichters und seiner Individualität: Jacobs in den Nachträgen zu Sulzer I. 49. ff. Thiersch Einleit. zur Uebers. p. 122. ff. und vor anderen W. Böhmer Bemerkungen über Pindar, Stettiner Progr. 1829. eine begeisterte, mit Sachkenntniſs ausgeführte Charakteristik. Religiosität gegen Götter schon durch Kapellen, Bildsäulen u. s. w. (*Py.* III, 78. Pausan. IX, 16, 1. 17, 1. 25, 3. u. a.) öffentlich bezeugt, gründlicher aber in Haltung der Lieder, in Scheu vor ungöttlichen Gedanken oder unwürdigen Mythen und in edlen Sentenzen ausgesprochen. Ueber den Standpunkt seiner religiösen Ansichten Zeyſs Preisschrift *Quid Homerus et Pindarus de virtute civitate diis statuerint, Ien.* 1832. 4. Seebeck im Rhein. Mus. N. F. III. de Jongh *Pindarica, Trai.* 1845. und Bippart (s. Anm. 4.) Diss. Jena 1846. Was etwa neolog klingt, sollte man nicht, wie Seebeck in seinem durchdachten Aufsatz thut, aus den Umwandlungen der damaligen religiösen Bildung ableiten. Allerdings war die Zeit nicht sowohl zum Rationalismus als zur Reflexion und Kritik über Theologumena vorgerückt, sie forderte Sittlichkeit von den Vorstellungen über Götter und legte den ethischen Maſsstab der Dorier an die poetischen Mythen, mit um so gröſserem Recht als die Mehrzahl der Mythen bereits erschöpft war und ohne produktiven Zuwachs stillstand. Einem Dichter der Attischen Gesellschaft wäre nun unmöglich gewesen der allgemeinen Bewegung und den Ansprüchen der Denker sich fern zu halten, dem Pindar aber, der nicht einmal mit Stamm und Landschaft einerlei Bildung theilt, war eine isolirte Stellung ganz natürlich: er blieb gläubig mit einem Zusatz ethischer Kritik, aber ohne Räsonnement. Seine Kritik der schlechten Dichterfabel (wie Ol. I, 52. ff. oder IX, 35. ff.) ist nicht die Frucht einer Methode, wie sie die Tragiker übten; es

sind einige Steine die er auf seinem Wege forträumt, aber die Mythen wurden ihm kein Mittel zum Zweck, noch weniger will er im Ganzen daran ändern. Der erhabene Standpunkt auf dem er das Wirken und die Vollkommenheit des göttlichen Wesens erblickt, die reine Hingebung an seine Weisheit, vor der alles endliche gleich einem Schatten schwindet, diese Heiligung des Sinnes
645 mit einer fast demüthigen Strenge sind bei keinem Mitglied des alten Griechenthums früher oder klarer erschienen. Daher auch der Glaube dafs nichts von dem, was man als Märchen der Fabelwelt und übernatürliche That zu betrachten pflegt, der Gottheit unmöglich gewesen sei, sondern sie jegliches nach ihren Gedanken vollführe, *Py.* II, 48. X, 49. Sein Grundthema liegt in den Worten *Py.* VIII, 95. *ἐπάμεροι· τί δέ τις, τί δ' οὔ τις; σκιᾶς ὄναρ Ἄνθρωπος. ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόςδοτος ἔλθῃ, Λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μείλιχος αἰών. Fr.* 75. *Θεοῦ δὲ δείξαντος ἀρχὰν Ἕκαστον ἐν πρᾶγος εὐθεῖα δὴ κέλευθος ἀρετὰν ἑλεῖν, Τελευταί τε καλλίονες.* Die Macht der Gottheit wird mehrmals (wie *fr.* 105. 106.) geschildert; gegen sie gewogen sinkt unendlich der menschliche Verstand: *fr.* 33. *Τί δ' ἔλπεαι σοφίαν ἔμμεναι, ἃτ' ὀλίγον Ἀνὴρ ὑπὲρ ἀνδρὸς ἰσχύει; Οὐ γὰρ ἔσθ' ὅπως τὰ θεῶν βουλεύματ' ἐρευνᾶσαι βροτέᾳ φρενί· θνατᾶς δ' ἀπὸ ματρὸς ἔφυ.* Daher wünscht er durch stille Resignation (*εὐθυμία*) gottgefällig zu sein, *fr.* 127. nimmt genügsam was der Augenblick bringt, *Isth.* VII, 13. und will mittheilend geniefsen ohne kargherzig Reichthümer zu sammeln, *Ne.* I, 36. Selbst das Recht des Stärkeren das er oft in der Welt über die Gerechtigkeit (*fr.* 49.) siegen sieht, wo man irre werden und fragen kann (*fr.* 232.) was von beiden weiter führe, wagt er im Angesicht so mächtiger, durch die That geheiligter Beispiele nicht unbedingt auszusprechen, *τὸ δὲ μὴ Δὶ φίλτερον σιγῶμι πάμπαν.* Hiermit hängt sein politischer Glaube zusammen, das gemifsdeutete Lob der Friedfertigkeit (*μεγαλάνορος Ἁσυχίας τὸ φαιδρὸν φάος fr.* 228. vergl. Polybius oben Anmerk. 4.), in deren Geist er jede Spaltung aus dem Staate verbannt, jeden Mifston und widrigen Verlauf des Lebens mit feinem sittlichen Gefühl still beseitigen, alles schöne und wohlthuende zur öffentlichen Kunde bringen (*fr.* 172.) will; wenn er auch männlichen Freimuth in der Polemik darum nicht ausschliefst, sondern die feste Stellung des unabhängigen Mannes begehrt. Sein Wahlspruch lautet (*Py.* II. extr.), *ἁδόντα δ' εἴη με τοῖς ἀγαθοῖς ὁμιλεῖν.* Gedanken dieser Art bezeugen des Dichters geistigen Charakter, der sich überraschend im schönen Gedanken bei Plato *Theaet.* p. 173. D. äufsert, *ἡ δὲ διάνοια, ταῦτα πάντα ἡγησαμένη σμικρὰ καὶ οὐδέν, ἀτιμάσασα πανταχῇ φέρεται κατὰ Πίνδαρον, τά τε γᾶς ὑπένερθε καὶ τὰ ἐπίπεδα γεωμετροῦσα, οὐρανοῦ τε ὕπερ ἀστρονομοῦσα κτλ.* Ein wichtiges Moment war für ihn das Dogma von der

Unsterblichkeit. Sie mochte zwar aus den Weihen der Mysterien (wie mancher Zug in der glänzenden Schilderung des seligen Jenseits Ol. II, 56. ff.) hervorgegangen sein, aber die Darstellung vom Verhältnifs des Leibes zum Geiste, vom Kreislauf der Seelen, von ihren Prüfungen in dieser und jener Welt ist so systematisch und bis in feines Detail verarbeitet, dafs man den Einflufs der Pythagoreer oder Orphiker annehmen darf. Weniger hilft die Hypothese vom Aufenthalt des Philolaus in Theben. Hauptstellen aus den *Threni fr.* 95—98. Selbstgefühl: Plut. *de*
646 *laude sui* 1. *οὐ παύεται μεγαληγορῶν περὶ τῆς ἑαυτοῦ δυνάμεως,* und *Aristides* T. II. p. 509. sq. Man vernimmt nicht allein das Bewufstsein eines urkräftigen Genius, dessen Schätze nicht jeder zu fassen vermag (Ol. II, 83—86. *πολλά μοι ὑπ' ἀγκῶνος ὠκέα βέλη Ἔνδον ἐντὶ φαρέτρας Φωνᾶντα συνετοῖσιν· ἐς δὲ τοπὰν ἑρμηνέων Χατίζει. σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾷ*), sondern auch die Gewifsheit von der Weihe des Gesangs und der Dichtung, deren göttliche Gewalt die vortrefflichen Bilder *Py.* I. malen, mit dem Bewufstsein (*Py.* IV, 248.), *πολλοῖσι δ' ἅγημαι σοφίας ἑτέροις.* Die Poesie müsse den Sieger begleiten und ausgezeichneten Thaten die Unsterblichkeit bereiten, *Ne.* VII, 11. IX, 6. und schöner *fr.* 86. gesagt, daher *Ne.* IV, 6. *ῥῆμα δ' ἐργμάτων χρονιώτερον βιοτεύει, Ὅ,τι κε σὺν Χαρίτων τύχᾳ γλῶσσα φρενὸς ἐξέλοι βαθείας.* Manches Wort das ihm aus voller gehobener Brust entströmt und jetzt ungemessen erscheint, kann dieses starke Gefühl eines unschätzbaren Berufs vergegenwärtigen. Hiezu tritt als sicherste Bürgschaft die Liebe zur Wahrheit (*fr.* 221.), der in *Ne.* VII. ein glänzendes Denkmal gesetzt ist; im Kontrast zu den Phantasmen der Weinlaune *fr.* 239. Sammlung Pindarischer Sentenzen: *M. Neandri Aristologia Pindarica, Basil.* 1556. 8. P. Sentenzen v. Lauts, Lpz. 1797. *Petri Antholog. Pindarica*, *Brunsv.* 1831.

6. Jenes eigenthümliche Pathos geht auch auf die Formen über. Der Organismus der Rhythmen und der Sprache zeigt dafs der Dichter überall den religiösen Eindruck auszuprägen bemüht war und den Adel der Nation zu den Höhen der Poesie erhob. Schon deshalb hat er von der Einfachheit der früheren Zeiten ebenso sehr als von den Partikularismen der Melik abgehen müssen. Dann aber zwang ihn die Verschiedenheit der Stämme, der Individuen, der örtlichen Kulte mancherlei Bahnen in Rhythmen und Musik zu betreten; in der That besitzt er einen unerschöpflichen Reichthum an Musik, und seine Pra-

xis verräth den Kenner. Pindar setzte zwar seine Lieder in drei Tonarten, der Dorischen Aeolischen Lydischen, aber er mischt dieselben, die Strophen desselben Gedichts wechseln das musikalische Gesetz, Dorische Harmonie kann den Aeolischen Gesang begleiten. Dennoch überwiegt die Dorische Tonart, deren Ernst und Festigkeit dem Charakter des Dichters wesentlich entsprach; die Grundformen seiner Rhythmik sind daher Daktylen und trochäische Dipodien oder zweite Epitriten, vermittelt durch schwere Spondeen, eingeleitet durch Auftakte und Basen. Die groſsartige Pracht und Majestät des Dorischen Versbaus ermäſsigten 647
Aeolische Rhythmen, deren Feuer und sinnlicher Schwung häufigen Gebrauch der Basis, vielfach Auflösungen und flüchtige daktylische Reihen fordert, und daneben mit Anapaesten, Kretikern und ähnlichen bewegten Füſsen zu wechseln liebt. Gelinder und schmelzender ist der Ton der wenigen im Lydischen Rhythmus gesetzten Stücke, bisweilen der Ionischen Harmonie des Anakreon verwandt, in kürzeren Reihen und beschränkten Systemen. In der Behandlung so mannichfaltiger musikalischer Elemente bewährt Pindar ein gebildetes Ohr und gründlichen Fleiſs, so daſs seine Metrik für die vollendetste der klassischen Zeit gilt; mit glücklicher Kühnheit hat er die Rhythmen seinem Ausdruck hoher pathetischer Empfindung angepaſst und die herkömmliche Technik erweitert. Seine Rhythmen sind feierlich, kräftig und voll männlicher Würde, zugleich aber reich an Wechsel und Tonfülle. Eine feine Kunst beweist er auch in Stellungen der Strophen gegen Epoden, dann in der Gruppirung und Gröſse der Versreihen, wo kurze mit langen, massenhaft gebauten Gliedern wechseln. Dieser einen Seite der Form entsprach der universelle Dialekt. Grundlage desselben war der epische Vortrag, aber mit Ausschluſs seltner oder veralteter Formen; manchen Zuwachs gab der Dorismus, wodurch die Rede volleren Klang und Würde gewann; selten dienten ihm Einzelheiten des Aeolismus; die Prosodie erhielt durch Annäherung der Mundarten manche Freiheit. Man erkennt den Vorgang des Stesichorus in diesem Bau veredelter Sprachform,

die von der engen landschaftlichen Rede sich schied, aber die Pindarische Diktion ist weiter geführt. Wenn schon eine Vielseitigkeit in Rhythmen und ein Dialekt in weniger beschränkten Formen erforderlich war, weil der Dichter ungehindert durch örtliche Besonderheit zur gebildeten Nation reden wollte: so hat er einen solchen Zweck entschieden in Satzbau und Sprachschatz, Figuren und Grammatik gefördert. Wie Stesichorus folgte Pindar den Analogien des epischen Gebrauchs, und hiermit verband er eine sehr reichhaltige Phraseologie und die mit Freiheit ausgebildete Syntax. Schon der Glanz der Objekte die der Dichter
648 schwungvoll für einen weiten Kreis von Lesern behandelt, und seine Vorliebe für periodischen Umfang der Sätze nöthigte zum Schmuck der Rede; volltönend, durch Epitheta, mächtige Zusammensetzung und malerische Fülle gehoben und durch den Adel des gewähltesten Wortes über gewöhnliches Mafs hinaus gerückt, ist sie reich an Zügen oder Scenen der hohen Plastik, an erhabener oder zarter Malerei (wie im Eingang von *Py.* I.); vorzüglich aber liebt Pindar ihr durch Metaphern und originelle Bilder, welche zu den kühnsten der älteren Poesie gehören, gleichsam hellere Lichter aufzusetzen. Besonders charakterisirt diesen Dichter eine Bildersprache, welche mit lebhafter Einbildungskraft kleine plastische Gemälde darstellt; nur wird ein knappes Mafs und häufig gröfsere Deutlichkeit für die Beziehungen eines solchen malerischen Beiwerks vermifst. Fast gleichmäfsig ist sein Vortrag erhaben und von einem stillen Feuer erwärmt, oft herbe, bisweilen durch gelinde Mitteltöne gemildert; nach dem Urtheil alter Kunstrichter haftet daran ein gesundes Kolorit mit dem Duft des höheren Alterthums. Wir selbst müssen anerkennen dafs das Griechische Melos in dieser blühenden Sprache Pindars seine höchste Pracht erreicht hat. Vornehmheit verband sich mit Kühnheit und Kraft in einem bedeutsamen Ausdruck; durch sie wird das Gemüth erhoben und zum Denken angeregt. Neben aller Freiheit merkt man aber an der Wiederkehr seines ansehnlichen Apparats von Phrasen und Tropen, dafs der Dichter eine feste Technik anwendet,

ohne doch dem Mechanismus nachzugeben. Der Dorischen oder Aeolischen Komposition entsprechend wechselt er Ton und Satzbau: die Dorische Stimmung begehrt einen ruhigen, einfachen Vortrag in längeren Sätzen und schlichter Gliederung, der Aeolische Rhythmus bewegt sich rasch und selbst in Sprüngen, seine Sätze sind scharf geschnitten, mit kühner Wortstellung und in einem verwickelten Bau, der die schroffen Uebergänge der Gedanken malt. Meistentheils überwiegt ein grofsartiger Periodenbau, dessen weiter Faltenwurf die Fülle der Glieder bequem und stattlich umhüllt. Diese mächtige Kunst drückt aber den Vortrag, sie macht ihn steif oder mühsam und erhöht seine Würde zum Nachtheil der Leichtigkeit. Pindars Stil ist eher einfach als natürlich und leidet oft an Dunkelheit, nicht selten sind die Bilder gesucht, die Farben zu stark aufgetragen, die Mittelglieder unterdrückt oder in kurze bedeutsame Sätzchen gelegt, in gedrängte spruchreiche Gedanken mit harten Uebergängen und häufigem Gebrauch des Asyndeton; endlich wird der innere Zusammenhang eher angedeutet und auf hervorstechenden Punkten symbolisch gezeichnet, gleichsam punktirt, als in übersichtlichem Fortschritt entwickelt. Daher liebt er ein grofses kern- 649
haftes Wort abgerissen auf einen bedeutenden Platz zu stellen, wo sein Gewicht aufmerksam gefafst und verarbeitet werden soll. Erwägt man also die Härten des künstlichen Wortgebrauchs, den Mangel einer ebenmäfsigen Komposition, die Häufigkeit kurzer Sätze beim Uebergang, die verwickelte Wortstellung und Gliederung: so fehlte dem Dichter zur Vollendung der Einflufs jener gesellschaftlichen Bildung und ihr feiner Geschmack, woran der geschmeidige Simonides theilnahm; weich und lieblich wie dieser zu dichten war ihm bei seiner Kraft und seinem strengen Ernste versagt. Hieraus fliefsen die Schwierigkeiten seiner Interpretation: bei den grofsen Anstrengungen die das Verständnifs eines in Form, Gehalt und historischen Thatsachen nicht eben zugänglichen Textes fordert, gelangt sie mühsam zur Einsicht in seine Rhetorik; der Erklärer mufs die harten Satzgefüge paraphrastisch

auflösen und in einen natürlichen Zusammenhang umsetzen, um den durch Figuren oder Bilderschmuck überfliefsenden Reichthum Pindarischer Beredsamkeit in ein knappes Mafs von Gedanken zu drängen.

6. Metrik: kurze *dissertatio de metris Pind.* von G. Hermann im dritten Theile der Heynischen Ausg. Böckh Ueber die Versmafse des P. in Wolfs u. Buttm. Mus. d. Alterth. II. 171—362. Dess. *De Metris Pindari l.* III. als *Pars* II. des ersten Bandes seiner Ausgabe. Ueber die Verschiedenheit der Rhythmen, ihre metrische Fassung und ihren Zusammenhang mit dem Charakter, der Diktion und den Formen der Gedichte *id. de metr. P.* III, 15—17. Als Meister *αὐστηρᾶς ἁρμονίας* besonders in der Melopoeie, dem ein alterthümlicher Duft (*χνοῦς ἀρχαιοπινής, πίνος ἀρχαῖος* u. ähnl.) beigelegt wird, charakterisirt den Pindar Dionys. *C. V.* 22. Dialekt: Hermann *de dialecto Pindari*, *L.* 1809 *Opusc. Vol.* I. Böckh *de m. Pind.* III, 18. Diss. v. A. Peter Hal. 1866. Ahrens in der p. 623. genannten Abhandlung p. 72. ff. ist von wenigen Dorismen der topischen Mundarten bei Pindar, der nur eine kleine Zahl ermäfsigter Dialektformen von Doriern und Aeoliern gebraucht, ausgegangen um eine weither geholte Hypothese zu begründen: die Quelle dieser Eigenheiten sei der sogenannte Delphische Dialekt; wir wissen dafs der Dichter in naher Beziehung zum Delphischen Heiligthum stand. Die später bekannt gewordenen Inschriften von Delphi (s. G. Curtius in den Berichten d. Sächs. Gesellschaft d. Wiss. Phil. Cl. XVI. 216. ff.) sind einer solchen Kombination nicht günstig. Er thut noch einen Schritt weiter, und da der Aeolismus in Pindar mehr
650 als bei den übrigen chorischen Melikern hervortritt, so muthmafst er dafs durch Terpanders Lesbische Sängerschule, die in den Pythischen Agonen vorherrschte, sich Aeolisches in die Sprache der Delphischen Lyrik mischen konnte. Lexikon: Damm bei seinem Homerischen Lexikon 1765. nach des *Aem. Porti Lex. Pind. Hanov.* 1606. 8. Index in Böckhs Ausgabe. Es mangelt noch viel zur Analyse des Pindarischen Stils, den einige zu warme Bewunderer des Dichters für einfach und natürlich halten, dann auch seines Sprachschatzes. Zum planmäfsigen Ueberblick der Bildersprache haben nützliche Beiträge (nächst Rauchenstein in Anm. 7.) geliefert E. Lübbert in d. Diss. *De Pind. elocutione, Hal.* 1853. M. Godofredus *de elocutione Pind.* Progr. v. Soest 1865. und sehr ausführlich O. Goram, *Pindari translationes et imagines,* im Philologus XIV. p. 241. ff. 478. ff. Zur Grammatik und Interpretation L. F. Tafel *Dilucidationes Pindaricae*, *Berol.* 1824—27. II. 8. Ein Kapitel aus der Syntax, Bossler *De praepositionum usu apud Pind.* Darmst. 1862.

7. Endlich erscheint Pindars Kunst in der Anlage, Gliederung und Tendenz seiner besten Epinikien als Ergebnifs einer methodischen Berechnung. Eine der Voraussetzungen war dafs der Chor welcher sie vortrug mit der Persönlichkeit und Ansicht des Dichters eins sei, dafs dieser aus dem Chore, dem er sein Lied übersandt hat, unmittelbar oder versteckt rede; man sieht über diese Mischung der Personen oder Rollen in einem zwischen dem Dichter und dem Chorführer gespielten Drama hinweg. Wie sehr nun immer die Gedichte sich gleichen mögen, so waren doch ihre Anlässe verschieden, ihre Zurüstung aber (wovon bei §. 107, 13.) wurde so vielfach durch Zeit und Personen bedingt, dafs ihr Plan und Ton stets ein anderer sein mufste. Begrüfsungen nach eben erlangtem Siege (wie Ol. X.), und Lieder, die man unmittelbar zum Siegesfest (wie Olymp. IV. VIII. *Pyth.* VI. X.) oder beim festlichen Zuge nach einem Heiligthum (wie Ol. XIV. *Pyth.* XII. *Nem.* II. IV.) und zum Hause des Siegers (*Nem.* IX. *Isth.* VII.) vortrug, in den beiden letzten Fällen meistentheils mit Ausschlufs von Epoden, pflegen den einfachsten Plan zu befolgen und haben einen beschränkten Umfang, auch sind einige nüchtern ausgeführt, die mythischen Zugaben aber trocken skizzirt. Anders die Gedichte zur späten oder erneuten Siegesfeier. Denn da diese mit aller Pracht in religiösen und gesellschaftlichen Formen, mit festlichem Aufzug zu den Tempeln und heiterem Gelag, mit dem Komos und erhebenden Gesängen ausgestattet wurde, so forderte man vom Dichter die glänzende Zugabe nicht eines Liedes sondern eines Kunstgedichts. Hier wurde der Ruhm des Tages in allen seinen Beziehungen verherrlicht, und die Tüchtigkeit eines durch Gesetzlichkeit, Sagen und Thaten namhaften Staates gepriesen, mit dessen erlauchten Geschlechtern und Helden der Sieger zusammenhing. Die Dichtung sollte das Andenken hieran 651
in der Art einer Urkunde bewahren, oder, im Bilde Pindars gesagt, ein Denkstein glänzender als Marmor sein. So vielseitige Zwecke mufsten zur Behandlung des reichen Stoffs eine bestimmte Technik und Methode vorzeichnen, und

das Alterthum redet von seiner kunstvollen Anordnung (κατασκευή) solcher Aufgaben. Auch hatte die häufige Bearbeitung der Festlieder (Pindar selbst besang manchen Sieger mehr als einmal) auf ein Schema mit festen Ordnungen und Gruppen (τεθμός) geführt; der Dichter aber mit seinem weiten geistigen Blick verstand die gegebenen Thatsachen zu beherrschen und sich einen freien Weg zu bahnen, der die Epinikien, ungeachtet ihrer völlig nationalen und örtlichen Färbung, noch jetzt zur Quelle des mannichfaltigsten Genusses macht. Pindars Kunst besteht nun darin, dafs er sachgemäfs diese Lieder zunächst als Gelegenheitgedichte behandelt, dafs er mit Rücksicht auf den zufälligen Stoff, der nach Ort und Zeit, nach Personen und Sagen der Landschaften oder Städte wechselt, ihre Themen individualisirt, dann aber dieselben mit ideellem Gehalt erfüllt und vertieft, indem er einen bestimmten Kreis von Anschauungen und Ideen als gemeinsamen Kern in die Mitte legt und reichlich ausführt. Durch diese Fülle der Erfindung sind sie schöne Kunstgebilde geworden, und die Nation zog aus ihnen ein geistiges Eigenthum. Daher wird den individuellen Motiven und Ansprüchen des Ruhms, den Anspielungen auf Lebensgeschicke des Siegers und seiner Verwandten, nur soviel eingeräumt dafs sie den dichterischen Grundgedanken nicht verdunkeln; doch tritt die Mehrzahl dieser persönlichen Beziehungen, deren Platz im Eingang und gegen den Schlufs hin zu sein pflegt, in ein Helldunkel und gibt dem Leser zu denken oder gelegentlich zu rathen. Wenn sie daher vertraute Kenntnifs forderten und schon damals nur wenigen, selten den Gelehrten des Alterthums völlig verständlich waren, wenn er selbst von seinen Räthseln in verdeckter Sprache redet, die nur dem prophetischen Geiste nicht verhüllt blieben: so begreift man warum jetzt alle solche historische Züge schwer zu fassen sind oder räthselhaft bleiben, mehrmals nur ein und der andere lichte Punkt und Wink dem Verständnifs sich bietet und das Geheimnifs blofs hypothetisch sich auflösen läfst. Soweit gewinnt das Lied den Reiz unmittelbarer Wahrheit und gemüthlicher Bewegung; man

bewundert das Talent Pindars, der einen oft unergiebigen
Stoff zwar nicht ohne Zwang, aber stets zur Verherrli-
chung der Individuen vielseitig zu wenden weifs. Allein
diejenigen Abschnitte der Epinikien, wo der Dichter re-
flektirend in das Ereignifs des Tages sich vertieft, die ge-
rade den melischen Kern des Ganzen enthalten, sind uns
zugänglicher und geniefsbarer; dort zeigt er seine Weis-
heit im anmuthigsten Licht und mit voller sittlicher Stärke.
Den Sieg zu beschreiben ist ihm fremd, auch war er nicht 652
immer die Frucht persönlicher Tüchtigkeit, konnte daher
blofs als poetischer Anlafs und Ausgangspunkt (ὕμνου προ-
κώμιον) dienen, und wird zuvörderst flüchtig mit einigen
herkömmlichen Typen der Bildersprache gemalt, dann aber
sorgfältig mit dem früheren Ruhm des Siegers und seiner
Familie verkettet, mit den Tugenden seiner Stadt, der die
Leistungen ihres Bürgers als ein Glied im Gemeinwesen
angehören, mit den Mythen oder heroischen Genealogien
als einem Hort der Kämpfer: auf letzteren ruhte der Stolz
des besungenen Geschlechts und sie gehörten zum religiö-
sen Grund des Staats. Pindar hat aus allen diesen Mo-
menten des Lobes, die sich im gewandtesten Wechsel der
Darstellung, breiter oder rascher nach dem Charakter des
Stoffs entfalten, ein organisches Kunstwerk gebildet, oder
wie er sagt einen reichen Kranz gewunden, damit das
Werk der Chariten auch den Lohn der Musen als noth-
wendigen und unsterblichen Begleiter empfange. Kein Ge-
dicht gleicht in Anlage dem anderen, ein oft unmerklicher
Plan erscheint auf vielen Punkten dunkel und verbirgt
manches Geheimnifs, auch wird der Ueberblick durch Wie-
derholungen oder Mangel an strenger Ordnung gestört;
immer ist aber in gröfseren Gedichten der Plan frei von
schulmäfsigem Zwang entworfen und mit Grazie durchge-
führt. Die Person des Siegers weicht vor den glänzenden
mythischen Umgebungen in einige Ferne zurück; aber der
Dichter beweist seine feine Geisterkenntnifs, wenn er mit
hohem Selbstgefühl den gefeierten, gleichviel ob er Privat-
mann oder ein mächtiger Fürst war, bald in Aphorismen
und symbolischen Aussprüchen, bald unter der typischen

Hülle von Mythen an die Schranken der Menschheit und das Sittengesetz, an Besonnenheit und Mäſsigung erinnert, vor Ueberschätzung und Leidenschaft warnt, gelegentlich tadelt oder tröstet und einen besseren Weg in der Politik empfiehlt. So beherrscht und adelt er den zufälligen Stoff durch die Macht seiner Persönlichkeit, doch verschweigt er nicht leicht seine Stellung zum Sieger, sondern spricht sich über seine freundlichen Beziehungen offen und gemüthlich aus. Sein Wort ist frei von Falsch oder panegyrischem Schwulst, es lautet ernst und aufrichtig, und zeugt von der Ueberlegenheit Pindars, den die religiöse Weihe stark macht; er redet klug und behutsam als weiser Mann, der mit edler Humanität die Schätze seiner Erfahrung wohlmeinend aber haushälterisch verwendet. Daher war hier der geeignete Platz für gnomische Weisheit (*γνωμολογία*), namentlich in einer praktischen Auswahl von Sprüchen, woran der Dichter reich ist. Der hier und sonst ausgeprägte Tiefsinn macht sogar die Dunkelheit im Plan und in der Verknüpfung der Sätze weniger empfindlich.
653 Durch eine so kunstvolle Verschmelzung des Bürgerthums mit dem Individuum, der öffentlichen und subjektiven Interessen sind seine Siegeslieder, wiewohl nur Dichtungen auf glänzende Momente des Privatlebens, ein Gemeingut der Nation und reine Bilder der Hellenischen Ehre geworden, an denen sie das Glück im Bunde mit Tugend und Frömmigkeit bewunderte. Pindar hat aber diesen ethischen Organismus seiner Epinikien, der Zeiten und Verhältnissen sich anpaſst, mit Kunstsinn nach Satzungen, auf die er sich bisweilen beruft, oder nach den Regeln einer Technik so geordnet, daſs aller Stoff in dreifacher Gliederung vorrückt, vom Lobe des Siegers mit schwunghaftem Wort anhebend (*ἀρχομένου ἔργου πρόσωπον τηλαυγές*) und am Schluſs dorthin zurückkehrend; der mythologische Bestand wird dagegen in die Mitte gelegt. Schon hieraus erhellt wie sehr ihm trunkene Begeisterung fremd war; um so weniger kann er, wie man sonst annahm, Willkür in Abschweifungen ohne Reiz und Digressionen nach Laune sich gestattet haben. Zum lyrischen

Element gesellt sich daher ein episches, der Kreis
einer manchmal ausgedehnten mythischen Erzählung, und
sie bildet den Schwerpunkt des Ganzen, an dem die Kunst
des Melikers ihren Glanz entfaltet. Als Gegenstücke dieser
Methode sind zwei demselben Manne gewidmete Pythische
Siegeslieder hervorzuheben, das vierte, Pindars längstes
Gedicht, wo das epische Motiv in gröſstem Umfang über
drittehalbhundert Verse sich verbreitet, und gegenüber das
fünfte. Jenes feiert den König Arkesilas in der ältesten
Heldensage des Kyrenaeischen Staats und Herrscherhau-
ses, mit einer Pracht und Umständlichkeit, wie der Würde
des Fürsten zur Ausstattung einer Nachfeier ziemen mochte;
daran reihen sich Rath und versöhnliche Worte, zu denen
unpolitische Maſsregeln des Königs einen dringenden An-
laſs gaben: das fünfte Pythische besingt denselben Sieg
ohne mythologisches Beiwerk oder Umweg in schlichter
Haltung. Wiederum ist in einen mäſsigen Abschnitt des
zweiten Pythischen Liedes der Mythos von Ixion eingelegt,
aber mit vielen Anspielungen und Rathschlägen behutsam
verknüpft, welche die Stellung des Dichters erkennen las-
sen und den leidenschaftlichen König Hieron in schonen- 654
der Form warnen oder beruhigen sollten. Ueberall sind
Mythen und historische Sagen in epischer Fassung reich-
lich verstreut; sie feiern am häufigsten angesehene Kulte,
die mit der Einsetzung der heiligen Spiele, dem politischen
Charakter und der Geschichte von Städten und Familien
zusammenhängen; seltner dienen die glänzenden Figuren
der Vergangenheit zu Bildern und Symbolen, damit die
Sieger darin sich spiegeln und selber die Lehren der Weis-
heit entnehmen. Belege bietet eine Folge von eilf Gedich-
ten auf Aegineten. Pindar besaſs eine genaue Kenntniſs
der örtlichen Fabel, gröſser ist aber die geniale Kunst
und Sicherheit, mit der er jene so verwendet und in
ethische Gedanken verwebt, daſs die mythische Welt mit
den persönlichen Interessen sich deckt. Dieser Parallelis-
mus der schon den Alten häufig räthselhaft war, erschwert
gerade das Verständniſs der feinsten Dichtungen und ihres
inneren Zusammenhanges: denn die historischen Grundla-

gen und individuellen Beziehungen, wodurch die Wahl und der Vortrag der Mythen sich bestimmte, sind selten bekannt und die verborgenen Absichten werden bloſs hypothetisch aus Andeutungen geschlossen, um so mehr als seine Kunst (er nennt sie Weisheit des Oedipus) aus dem Ganzen nur bedeutsame Scenen und Gestalten plastisch hervorhebt. Dem Alterthum hatten aber solche Dichtungen einen eigenthümlichen Reiz, da sie vielseitigen Stoff für divinatorische Kombination boten. Gewiſs verdient Pindar das Lob eines denkenden Künstlers, der aus sittlichem Bewuſstsein mit wahrhaftiger Gesinnung schafft. Seine Gedichte, Denkmäler der vollendeten lyrischen Komposition, sind aus einer poetischen Idee hervorgegangen und für einen versteckten Plan zur Einheit zusammengefaſst; die Fäden welche nach verschiedenen Seiten auslaufen und eine Reihe von ausgesprochenen oder angedeuteten Motiven auf entlegene Punkte vertheilen, spannen und regen den Leser zur Aufmerksamkeit an, um in ein wohlgegliedertes Ganzes
655 einzudringen. Diese Beherrschung seiner Mittel setzt groſse geistige Kraft voraus, keinen ungestümen und ohne Plan oder Regel stürmenden Dichter. Doch sind Neuere zu weit gegangen in der Bewunderung seines Talents oder überschätzen das Maſs einer an Ort Zeit Persönlichkeit gebundenen Gattung, die den epischen Mythos mit dem lyrischen Element nur unvollständig vermitteln kann und zusammengesetzte Grundgedanken bloſs aphoristisch behandelt. Am wenigsten durfte man ihm zutrauen daſs er nach einem Schematismus seine Themen regelrecht bearbeitet und in seinen Liedern ohne geniale Schöpfung bloſse Werke des Verstandes mit mechanischer Einheit unternommen habe; gleich bedenklich ist in jeder Einzelheit feine Bezüge zu suchen und noch am buchstäblichen Ausdruck die verflüchtigten Züge tiefer Gedanken wahrzunehmen.

7. Pindarische Kunst: popular R. Rauchenstein Zur Einleitung in P. Siegeslieder, Aarau 1843. Bündig Teuffel im Artikel der Stuttgarter Real-Encyklopädie. In gründlicher Analyse der Gedichte, woraus der Stufengang Pindars, der Plan der Epinikien und ihre Probleme sich übersehen lassen, Leop. Schmidt

Pind. Leben und Dichtung, Bonn 1862. Eine treffende Bemerkung gab Schleiermacher in s. Vorträgen über Hermeneutik und Kritik p. 161. „Auf der einen Seite erscheinen die Oden als Gelegenheitstücke, auf der anderen sind sie vollendete Kunstwerke, und so erscheint was das entgegengesetzteste schien hier in gegenseitiger Durchdringung. Das Räthsel löst sich, wenn man sagt, der Dichter habe jene Gelegenheitstücke zu seinem Beruf gemacht, d. h. der Dichter will eben in diesem bestimmten Lebenskreise, worauf das Gedicht sich bezieht, sich manifestiren, und so nöthigt er das Gelegenheitswerk als solches auch Kunstwerk zu werden." Als Künstler und Denker hat also Pindar den zufälligen lokalen Stoff mit allgemeinen Anschauungen und Erfahrungen der sittlichen Welt in Zusammenhang gesetzt, die Vermittlung liegt in einer Symbolik der Mythen; um aber den Gehalt und die verborgenen Motive dieses symbolischen Elements zu bestimmen, wird eine hypothetische Deutung erfordert. Eine solche haben erst die neuesten Forscher unternommen; die gelehrten Erklärer des Alterthums deren Stimmen man in den Scholien hört, legten sich blofse ζητήματα vor oder flüchten zur παρέκβασις, s. Welcker II. 197. Einen wissenschaftlichen Weg betrat mittelst des historischen Elements zuerst Böckh; einen anderen begründet Dissen in fein ausgeführten Analysen, worauf seine Praxis ruht, im Traktat *de ratione poetica et interpretatione Pindari* vor seiner Ausgabe. Vom wahren Satz ausgehend, dafs dieser Dichter seinen historischen Stoff unter einen ethischen Gesichtspunkt zu stellen pflegt und in einer idealen Einheit abschliefst, steigert er seinen Anspruch bis zur Architektonik eines straff und gleichartig angelegten Kunstgedichts, zu dem Ethik und Poetik beisteuern und soweit in einander greifen, dafs die Einheit des Verständnisses in den Mythen liegt. Dissen hat nun sich selber und seinem Lyriker die schwersten Mühen auferlegt, wenn er den ethischen Grundton der Epinikien aus dem nationalen System der Kardinaltugenden herleitet, dessen Spitze die Kontraste von Tugend und Glück sind, dann den sittlichen Begriff aus den Hüllen des mythischen Bestandtheils an den Tag zieht, ferner die Beziehungen der Gedanken in den Figuren und Gruppen einer symmetrischen Gliederung nachweist und sie der Trias unterwirft. Vielleicht die kunstvollsten Gedichte Pindars würden hiedurch in Spiegelbilder einer angewandten Tugendlehre sich umsetzen. Nach Dissen summarisch Müller Gesch. I. 400. ff., wenn er auch anerkennt dafs in der oft labyrinthischen Anlage der Gedichte manches dunkel bleibe. Gegen ihn Hermann, zum Theil auch Böckh in den Berl. Jahrb. Okt. 1830. der lieber ein zweifaches Element anerkennt und von der objektiven Einheit, welche sich aus der Besonderheit des Siegers, den daran geknüpften Stimmungen

und ethischen Gedanken entwickelt und hiedurch das konkrete Gebilde jedes Liedes bestimmt, zur subjektiven Einheit fortschrei-
656 tet, dafür aber sei aus den objektiven Thatsachen und Gedanken das in den Vordergrund gezogen worden, was dem persönlichen Zweck angemessen erschien. Die Prinzipien von Dissen vertritt mit lebhafter Anerkennung Welcker Rhein. Mus. I. 461. ff. Kl. Schr. II. vgl. p. 176. ff. 191. ff. Doch bemerkt er selber, zart und skizzenhaft gehe der Kunstplan durch das Gedicht, der ideale Mittelpunkt werde schwer gefunden. Gewifs konnte der mühsame Versuch, in Pindars künstlerisches Gesetz mit geschärftem Blick mikroskopisch einzudringen, keinen Schematismus entdecken, welcher einen gleich einfachen, durch epinikischen Stoff bedingten Plan mit denselben ethischen Einschlagfäden durchwirkt. Nur der Schwerpunkt der mythischen Irrwege liegt im einheitlichen Kern, wodurch Dissen die Technik manches Gedichts zergliedert. Allein statt eines Mechanismus mit kleinlich abgemessener Disposition werden wir dem Dichter eine freie Bewegung einräumen, welche der antiken lyrischen Komposition ebenso sehr zukam als den Rücksichten auf die Besonderheit des Siegers und auf hervortretende charakteristische Seiten des individuellen Stoffs. Ein weit getriebener ebenmäfsiger Pragmatismus müfste den Epinikien, was dem freien Zweck der klassischen Arbeit (§. 31.) widerspricht, ein didaktisches Motiv aufdringen; wer ihm nachgehend alles Detail ahnend ausdeuten will, verläuft sich in willkürlichen Hypothesen und spitzfindigen Analysen, oder wie Hermann sagt in scholastischer Mikrologie. Man darf ferner die Momente nicht unterschätzen, die wesentlich mit des Dichters Individualität zusammenhingen: das Helldunkel in Anordnung der mythischen Elemente, die Breite der mythologischen Plastik, die häufig dem epischen Interesse zuviel einräumt, die Vieldeutigkeit der Bezüge, das heifst, der typischen Skizzirung, denn uns ist verborgen wieweit eine solche mit den persönlichen Zügen und Erlebnissen der Sieger oder ihres Hauses sich deckt; und die Warnung (Welcker II. 177.) man solle nicht zu sehr am Wortlaut des Mythos, am Buchstaben des Ausdrucks haften, verschafft weder Methode noch Sicherheit. Dem neueren Leser bietet sich daher ein weiter Spielraum in subjektiver Auffassung von Nebengedanken. Für die Schwierigkeiten einer unbefangenen Kombination ist *Pyth.* IX. ein lehrreicher Beleg: das Motiv jenes Gedichts, Frauenliebe der Lohn des Siegers, verbirgt sich hinter den aufgewandten Mythen und den Winken über die Persönlichkeit des Siegers, nachdem aber ein solches von Welcker ergründet worden, hat Hermann *Opp.* VII. p. 161. es zur Hebung der noch gebliebenen Räthsel benutzt. Dagegen ist sovielen künstlichen Versuchen bei *Pyth.* XI. (Rauchenstein im Philolog. II. 193. ff.) nicht gelungen, trotz der einfachen Anlage, die Be-

ziehung des mythischen Kerns in der systematisch entwickelten Atridensage zum Sieger oder zu den Zeitverhältnissen klar zu machen. Der Dichter selbst zweifelt v. 38. ob er nicht den rechten Weg verfehlt habe. Umgekehrt steht der bequeme Vortrag über Olympias Sagen und alten Ruhm in keiner nahen Beziehung zum Siege Hierons, den Ol. I. feiert, oder zum Thema von
657 Ol. XI. Ein bestimmter Kreis von Mythen war, wie der Dichter selbst *Isth.* IV, 28. ff. uns belehrt, für Fest- und Siegeslieder in den Staaten herkömmlich; auch hat er Selbstgefühl genug um nicht zu verschweigen dafs mancher den Ueberflufs an seinen Mythen rüge, *Nem.* IV, 37. ff. Allein er fordert, man solle die zerstreuten Winke beachten, woraus ein guter Deuter die Räthsel (*βέλη φωνᾶντα συνετοῖσιν Ol.* II, 93.) lösen könne. Je schlichter nun seine Technik und Kunstregel (*τεθμὸς* in verschiedenen Beziehungen *Ol.* VII, 88. *Ne.* IV, 33. *Isth.* V, 20. vgl. Welcker II. p. 191.), desto lockerer hielt er das mannichfaltige Gewebe der praktischen Weisheit, *Οἰδιπόδου σοφία* wie er selber sagt, und frei von theoretischer Berechnung. Er mufste wol schon vielen im Alterthum ungleich erscheinen, wenn Longin. 33. f. anmerken durfte dafs Pindar (wie Sophokles) bisweilen den höchsten Glanz entfalte, häufig aber kläglich ermatte. Von der technischen Gliederung der Epinikien handelt Thiersch Abhandl. d. Münchener Akad. 1837. p. 50. ff.: sie sei dreifach, wonach die Mehrzahl gleichsam aus *πρόλογος* oder *προκώμιον*, *ὑπόθεσις*, *ἐπίλογος* oder *ἔξοδος*, aus Anfang Mitte Schlufs bestehe. Die Urtheile der Alten belehren wenig oder grenzen an Mifsverständnifs: Horaz beschreibt C. IV, 2. (wovon man den Nachhall in Quintil. X, 1, 61. durchhört) in gewählten Zügen nur den äufseren Eindruck, welchen der kühne fessellose Meister in den höheren Spielarten der Lyrik durch Pracht und schwunghafte Vielseitigkeit erregt, immer in der Absicht den wahren Satz zu begründen, dafs Pindar einem Römer unerreichbar und unnachahmlich sei. Kurz Arkesilas bei Diog. Laert. IV, 31. *τόν τε Πίνδαρον ἔφασκε δεινὸν εἶναι φωνῆς ἐμπλῆσαι καὶ ὀνομάτων καὶ ῥημάτων εὐπορίαν παρασχεῖν.* Unter den Neueren war wol Herder in s. Fragm. z. Deutschen Litteratur der erste der im Widerspruch mit den Kunstrichtern und Nachahmern in Pindar nicht einen trunkenen Schwärmer sondern den gröfsten Lyriker voll der künstlerischen Begeisterung erkannte. Doch haben erst nach Fr. Schlegel die Vorstellungen und Einsichten in Pindars Geist und Kunst sich erweitert und feste Gestalt empfangen, hiezu aber hauptsächlich die tieferen exegetischen Studien beigetragen. Eine rhetorische Schilderung entwarf Villemain *Essais sur le génie de Pindare et sur la poésie lyrique etc.* Paris 1859.

8. Die Epinikien wurden als Pindars gelesenste Dichtung häufig in alten und jüngeren Zeiten abgeschrieben: woher die Menge der in Güte sehr verschiedenen Handschriften, welche bis in die letzte Byzantinische Zeit umliefen und bei der moralischen Lektüre von Schulautoren dienten. Mit dieser diplomatischen Betriebsamkeit wetteiferten die gelehrten Erklärer, unter denen die berühmtesten Namen von Alexandria und Pergamum glänzen, fast dieselben welche sich um Homer bemühten. Nachdem aber Grammatiker und Bibliothekare Pindars Gedichte (oben 5.) gesammelt und geordnet, zum Theil die metrischen Grundsätze bestimmt hatten, förderten Aristarch, dem auch hier von Aristophanes der Weg gebahnt war, und seine zahlreichen Schüler die Fragen der Kritik und Interpretation; aus so vieler Bemühungen flofs ein bedeutender Stoff besonders für das sachliche Verständnifs zusammen. Aber nicht der Plan und Zusammenhang des Textes sondern die schwierigsten Stellen haben ihren sachkundigen Fleifs beschäftigt, und nicht leicht versäumten sie die historischen Traditionen aufzuzeichnen. Didymus der manches Gebiet der melischen (§. 107, 7.) und der Pindarischen Litteratur bearbeitete, schuf durch Redaktion des vorhandenen Materials einen umfassenden Kommentar, aus dem der Kern der sogenannten alten Scholien stammt, ein Schatz mythologischer und vermischter Erudition, reich an Bruchstücken verlorener Autoren und
658 unverächtlichen Beiträgen zur Erklärung des Dichters; die Breslauer Scholien gewähren dieses Archiv vermehrt und in einer geschickteren Fassung. Zuletzt haben mittelmäfsige Byzantinische Grammatiker den Text mit beschränkter Einsicht in Kritik und Versbau behandelt, aber merklich verschlechtert: darunter seit dem 14. Jahrhundert Thomas Magister, der ältere Moschopulus, der ebenso kühne als unglückliche Neuerer Demetrius Triclinius. Ihre Gedanken lesen wir noch in kritischen paraphrastischen metrischen Scholien; der werthvolle Kommentar des Eustathius ist bis auf das Prooemium un-

tergegangen. Auf diesen so verschiedenartigen Charakter der Alexandrinischen und der mittelalterlichen Kritik gründet sich die Scheidung der Handschriften in zwei Klassen: die ältere bewährte folgt einer guten unverfälschten aber nicht unverdorbenen Tradition; die jüngere welche bis in neuere Zeiten überwog, hat gröfstentheils durch Interpolationen der Byzantinischen Recension gelitten. Unter den Neueren fand Pindar, in Zeiten wo die Griechischen Studien danieder lagen und ein Begriff von den Zwecken, der Komposition und den Versmafsen dieser Gedichte nirgend zu erlangen war, als ein schwieriger Dichter mit entstelltem Text nur selten Eingang; erst Heyne weckte dafür ein Interesse, diesen Anfang aber förderte Hermann durch schöpferische Kritik und Forschungen über die formale Kunst des Dichters. Eine methodische Berichtigung und Erklärung Pindars auf dem Grund der ersten diplomatischen Kritik und der hergestellten Pindarischen Metrik, zugleich mit vervollständigter und nach ihren Bestandtheilen gegliederter Scholiensammlung, ist das Verdienst von Böckh.

8. Ueber die alten Kommentatoren handelt Böckh *Praef. Schol.* p. IX. sqq. und über die Verkehrtheiten der Byzantinischen Kritiker in d. akadem. Abh. über d. krit. Behandl. der Pind. Ged. 1823. Die Scholiensammlung citirt das Etym. M. Die Scholien zu Nemeen und Isthmien sind noch immer unvollständig; sie lassen sich aus Florentiner MSS. ergänzen, wenn auch ohne reichen Ertrag. Nachtrag zu Böckhs Sammlung Schneider *Apparatus Pindarici Supplem. ex codd. Vratisl. ib.* 1844. 4. Die Scholien zur letzten *Isth.* ergänzt I. Resler in einer Diss. Bresl. 1847. gleichzeitig mit T. Mommsen in Zeitschr. f. Alt. 1848. N. 17. Rhein. Mus. N. F. VI. 436. fg. *Scholia Germani in Pindari Olympia e cod. Vindob. ed. — T. Mommsen*, Kil. 1861. Eine Probe Byzantinischer Scholien zu *Py.* V—XII. gab er zuletzt Frankf.
659 1867. Vergl. denselben über MSS. und Scholien im Philologus IV. 510. ff. Ueberblick der MSS. bei Bergk *Lyr.* p. 12. sq. Erhebliche Ausgaben: *Ed. princ. Pind. Callim. Dionys. Lycophr. ap.* Aldum 1513. 8. zum Theil aus guten Mitteln; aus interpolirten (*cod. Ursini*) *Pind. cum Scholiis per* Zach. Calergi, *Rom.* 1515. 4. Reihe von Abdrücken, *Moreliana Par.* 1558. 4. und daraus *Stephanianae* seit 1560. *Pind. c. commentario* Erasmi Schmidii, *Viteb.* 1616. 4. *c. commentt.* Io. Benedicti, *Sal-*

mur. 1620. 4. *c. Schol. et nott. varr. cur. R. West et R. Welsted, Ox.* 1697. f. *Pind. c. lect. var.* (*Additamenta ad lect. var.* 1791.) *et interpr. Lat. cur.* C. G. Heyne, *Gott.* 1773. 4. *ed. sec. c. adnott. et Schol. fragm. et indd. Subi. est Hermanni epistola, ib.* 1797—99. vermehrt *Lips.* 1817. III. 8. Abdrücke in England. *Gr. c. Schol. et adn. crit. ed.* C. D. Beck, *L.* 1792—95. II. unvollendet. *Pind. recens. annot. crit. Schol. commentarium perpetuum et indd. adi.* A. Boeckh, *L.* 1811—22. II. (4 Partes) 4. *ed. minor alt. L.* 1825. 8. Nachtrag in s. Abh. über die krit. Behandlung der Pind. Gedichte, Abh. d. Preufs. Akad. 1822—23. *Reeens.* C. G. Ahlwardt, *L.* 1820. *Pind. comm. perpet. illustr.* L. Dissen, *Goth.* 1830. II. (Hermann *Opusc.* VI. 1.) *ed. alt. cur. Schneidewin ib.* 1847—50. unvollendet. Revision des Textes von Bergk in d. 2. und 3. Ausg. seiner *Lyrici Gr.* 1866. Mit vollständigem krit. Apparat: *Pind. carm. recens. Tycho Mommsen, Berol.* 1864. Gleichzeitig dess. *Annotationis crit. supplementum ad Pind. Olympias. Edd. carm. select.* von Gedike, Karsten, de Jongh (*Olympia c. comm. Trai.* 1865.) u. a. Kritische Beiträge: *de Pauw notae in Pind. Trai.* 1747. *Mingarelli coniecturae de P. metris, Bonon.* 1773. Hermanni *notae ad Pind.* bei Heyne T. 3. *De officio interpretis* und *emendatt. Pindaricae* (*in Pyth.*) 2 Progr. 1834—35. *Opusc.* T. VII. *Nem.* VI. 1844. *Emendatt. V carm. Olymp.* 1848. Kritische Beiträge von Rauchenstein (*Commentt. Pind.* 1844—45. II.), Kayser (*Lectt. Pind.* 1840.), Mommsen Rhein. Mus. N. F. IV. p. 539. ff. Friederichs Pind. Studien, Berl. 1863. Uebersicht von Schneidewin im Philol. II. 705. ff.

Uebersetzungen: in Lat. Versen von Nic. Sudorius 1575. und J. Costa 1808. Deutsch in Prosa v. Damm 1771. Ol. u. Pyth. übers. v. Gedike 1777—79. von Gurlitt m. Anm. 1809—1816. 4. Ol. in Sylbenm. v. Bothe 1808. II. Urschrift, Uebers. in d. P. Versmafsen u. Erläuterungen v. Fr. Thiersch, Lpz. 1820. II. 8. Griech. m. Uebers. u. Anm. v. J. A. Hartung, *L.* 1855—56. IV. Uebers. v. J. Tycho Mommsen, Lpz. 1846. 4. und Donner, L. 1860. In Reimen Petri 1853. Geistreiche Proben einer Uebers. mehrerer Gedichte von W. v. Humboldt, Gesamm. Werke II. 264—355. Ital. v. Borghi 1824. mehreres Lucchesini. Engl. v. West 1749. Banister 1791.

111. Korinna aus Tanagra, mit dem Beinamen Myia, eine durch Geist und Schönheit ausgezeichnete Frau, gewann ihre Stammgenossen besonders durch den naiven
660 Ton ihrer im Boeotischen Dialekt verfafsten Poesie. Sie gefiel dort besser als Pindar (p. 715.), dem sie vielleicht

befreundet war. Ihre melischen Dichtungen, im Ganzen fünf Bücher, feierten die Stammsagen Boeotiens und manchen eigenthümlichen Mythos der heroischen Fabel; aber der geringe Nachlafs verstattet nicht den Geist der Dichterin und ihrer Melik genau zu bestimmen. Hauptsächlich haben Grammatiker ihr ein Interesse gewidmet, und ihnen verdankt man einige zerrissene, blofs der Form wegen ausgezogene Fragmente.

1. Welcker *de Erinna et Corinna* in *Creuz. Melett.* II. p. 10. sqq. Kl. Schr. II. 153—159. Eine Schilderung bei Koechly Akad. Vortr. p. 208—211. Kritische Bearbeitung der Fragmente bei Böckh *Corp. Inscr.* I. p. 720. sqq. und Ahrens *de Gr. L. dialectis I. Append.* Ein Erklärer war, dem *Mediceus* im *Schol. Apollon.* I, 551. zufolge, *Ἀλέξανδρος ἐν τῷ ά τῶν Κορίννης ὑπομνημάτων.* Auch rühmt Statius *Silv.* V, 3, 158. seinen Vater, der ihn in die Griechischen Lyriker einführte, — *tenuisque arcana Corinnae.* Die Notizen und kleinen Bruchstücke betragen etwa 40. Hauptstellen sind erstlich die Notizensammlung bei Suidas: sie hiefs bald Thebanerin bald Tanagraeerin oder Thespierin und führte den Beinamen *Μυῖα*, hatte Pindarn der Sage nach fünfmal besiegt, war Schülerin der Myrtis und hinterliefs folgendes, *ἔγραψε βιβλία πέντε καὶ Ἐπιγράμματα καὶ Νόμους λυρικούς.* Dann Pausan. IX, 22, 3. *Κορίννης δέ, ἣ μόνη δὴ ἐν Τανάγρᾳ ᾄσματα ἐποίησε, ταύτης ἔστι μὲν μνῆμα ἐν περιφανεῖ τῆς πόλεως* (*Τανάγρας*), *ἔστι δὲ ἐν τῷ γυμνασίῳ γραφή, ταινίᾳ τὴν κεφαλὴν ἡ Κόριννα ἀναδουμένη τῆς νίκης εἵνεκα, ἣν Πίνδαρον ᾄσματι ἐνίκησεν ἐν Θήβαις*: mit dem Zusatz, dafs sie den Sieg wol ebenso sehr dem Gebrauch der popularen Mundart als ihrer grofsen Schönheit verdanken mochte. Uebrigens steckt in Aeliani *V. H.* XIII, 25. Erzählung ein lästerlicher Schnitzer: Pindar habe sie aus Verdrufs geschimpft, *ἐλέγχων δὲ τὴν ἀμουσίαν αὐτῶν ὁ Πίνδαρος σῦν ἐκάλει τὴν Κόρινναν.* L. Schmidt Pind. Leben p. 18. sucht diesen Schimpf möglichst ehrsam zu deuten. Vielmehr *σῦν ἐκάλει* (*ἐπεκάλει*) *Βοιωτίαν*, denn den Vermerk *τὴν Κόρινναν* gab ein Unkundiger aus dem vorigen Satz. Wenn man ferner eine von Korinna verschiedene Dichterin *Μυῖα* setzt, so war dies ein Mifsverständnifs, wie Welcker sah. Auf den Beifall ihrer Heimat deuten die Worte *fr.* 20. (11.) *μέγα δ' ἐμῆς γέγαθε πόλις λιγουροκωτίλης ἐνόπης.* Im vorhergehenden unklaren Satz, dem Koechly Akad. Vortr. p. 208. die gefällige Fassung gibt, *Κάλ' εἱρῶι' ἄισα μόνα*, mufs sie wol gesagt haben dafs sie von Heroen sang oder singen wolle *Ταναγρίδεσσι λευκοπέπλυς.* Auch in *fr.* 10. rühmt sie Thaten von Heroen und Heroinen zu wissen. Ueberschriften ihrer *ἔπη* (Hephaest. p. 22.) sind *Ἑπτ' ἐπὶ Θήβαις*,

Ἰόλαος (Herm. *El. D. M.* p. 521. sq.), *Κατάπλους*, woraus auch die meisten Lokalmythen zu stammen scheinen, wie die Verwandlungen bei Anton. Liber. 10. 25. wo in der Ueberschrift,
661 *Ἱστορεῖ Νίκανδρος Ἑτεροιουμένων δ΄. καὶ Κόριννα Ἑτεροίων α΄.* sicher der Schlufs verfälscht ist, mindestens aber *Ἑτεροίων* ausfallen mufs; anderes bei Pausan. IX, 20. und einigen Scholiasten. Namentlich pries sie den Helden ihrer Heimat Orion. Ueber ihren Stil verlautet nichts; Ahrens meinte sie hätte manches aus der epischen Form eingemischt, und behauptet sogar (Mischung der Dial. in d. Lyrik p. 79.): „Wenn Korinna für ihre epische Lyrik den Boeotischen Dialekt nur mit geringer epischer Färbung verwandte, so halte ich das ohne Anstand für einen Mifsgriff.“ Epigrammatische Floskeln spenden ihr ein glänzendes Lob. Von Myrtis, welche gelegentlich neben Pindar (p. 715.) und Korinna genannt wird, sagt auf Anlafs eines Tanagraeischen Mythos Plut. *Qu. Gr.* 40. *ὡς Μυρτὶς ἡ Ἀνθηδονία ποιήτρια μελῶν ἱστόρηκεν.* Im Verzeichnifs der gebildeten Frauen welche die Plastik feierte, fehlen nicht Statuen von Myrtis und Korinna, Tatian. 52. Beide preist Antipater Thessal. *A. Pal.* IX, 26. Wenn Suidas im Artikel Pindar sagt *μαθητὴς δὲ Μυρτίδος γυναικός*, so sind dies Trümmer einer verstümmelten oder unsicheren Notiz.

Auf die beiden Aeolischen Dichterinen folgen Dorische Frauen Telesilla und Praxilla.

2. Telesilla von Argos, unter Dorischen Frauen berühmt durch Bildung und Muth, erwarb sich kurze Zeit vor den Perserkriegen einen Ruf durch Poesie, namentlich durch Hymnen, doch wurde sie vom Alterthum am meisten wegen ihrer männlichen Entschlossenheit gefeiert, da sie die Vaterstadt, welche nach einer blutigen Niederlage fast in die Hände der Spartaner fiel, aus der schlimmsten Gefahr an der Spitze der Weiber durch Waffen, vielleicht auch durch kräftigen Gesang errettete. Daran erinnerte das in ihrer Stadt öffentlich aufgestellte Bild der Telesilla. Die Spuren ihrer Lieder sind gering.

.2. *De Telesillae reliquiis*, Dorpater Progr. v. Neue 1843. Das heroische Abenteuer der Telesilla berichtet am vollständigsten aus Sokrates dem Argiver Plut. *mul. virtt.* 8. p. 245. Man erfährt daraus beiläufig dafs sie vornehmer Abkunft war, dafs Uebung der Musik und Poesie sie von Krankheit heilte, *καὶ θαυμάζεσθαι διὰ ποιητικὴν ὑπὸ τῶν γυναικῶν*, zuletzt habe sie sogar im offenen Kampf die beiden Spartanischen Könige besiegt. Dann erzählt Pausan. II, 20, 7. 8. (ähnlich Suid. v.) auf Anlafs ihres

Reliefbildes vor dem Aphroditentempel (*ἔμπροσθεν δὲ τοῦ ἕδους Τελέσιλλα ἡ ποιήσασα τὰ ᾄσματα ἐπείργασται στήλῃ· καὶ βιβλία*
662 *μὲν ἐκεῖνα ἔρριπταί οἱ πρὸς τοῖς ποσίν, αὐτὴ δὲ ἐς κράνος ὁρᾷ κατέχουσα τῇ χειρὶ καὶ ἐπιτίθεσθαι τῇ κεφαλῇ μέλλουσα*) von ihrer heroischen That, als Argos ohne waffenfähige Streiter war, und vom moralischen Eindruck derselben auf die Feinde; der Poesie gedenkt er nicht; seitdem heifst es sei Ares ein Weibergott in Argos geworden, Lucian. *Amor.* 30. Den Fremden durfte dieses durch einheimischen Patriotismus gefärbte Heldenthum weniger bedeuten, und Herodotus VI, 76—83. hat in seiner ebenso zuverlässigen als ausführlichen Erzählung jenes Episodium völlig verschwiegen. Die Zeit des Ereignisses ist ungewifs, da *νεωστὶ* Herod. VII, 148. in einer Erzählung vom Perserkriege vieldeutig bleibt; und man weifs nicht ob Paus. III, 4. wenn er den Argivischen Krieg des Kleomenes in die ersten Jahre seiner Regierung (um Ol. 64.) setzt, genau redet; vgl. Müller Dor. II. 56.

Von ihrer Poesie allgemein Max. Tyr. *Or.* XXXVII, 5. *καὶ Ἀργείους* (*ἤγειρε*) *τὰ Τελεσίλλης μέλη.* Wenige Wörter und Thatsachen werden daraus citirt, Bergk *Lyr.* p. 865. sq. Pausanias und Ath. XIV. p. 619. B. beziehen sich auf lokale Hymnen; die Lesart bei Apollod. III, 5, 6. ist unsicher; zwei kleine choriambische Verse worin sie Jungfrauen anruft gibt Hephaest. p. 62. Ein ethischer Zug Schol. Od. *ν*, 289. *καθὰ καὶ Ξενοφῶν καὶ Τελέσιλλα ἡ Ἀργεία διαγράφουσιν ἀρετῆς καὶ Καλοκαγαθίας εἰκόνα.*

3. Praxilla von Sikyon, uns unbekannt, soll um Ol. 82. (450.) gedichtet haben. Sie gebrauchte lebhafte rhythmische Formen und gewann in den kleinen Feldern des Melos einen Namen; man erwähnt Dithyramben und mythische Darstellungen in erotischem Geist, besonders aber schätzte man ihre Paroenien oder Skolien, auch erzählte sie manche seltne Fabel der Peloponnesier. Urtheilt man aus fünf Fragmenten, so war der Charakter ihrer Festgedichte weltlich und durch den sinnlichen Grundzug ihrer Heimat bestimmt; hiezu pafst auch der heitere Ton und die Flüfsigkeit des Ausdrucks.

3. *De Praxillae reliquiis*, Dorpater Progr. v. Neue 1844. Bergk p. 961—63. Von der Person der Praxilla spricht niemand aufser Eusebius *Chron.* unter Ol. 82. oder Syncellus p. 247. *Κράτης ὁ κωμικὸς καὶ Τελέσιλλα καὶ Πράξιλλα καὶ Κλεοβουλίνα ἐγνωρίζοντο*: freilich lautet diese Zusammenstellung verdächtig. Den Charakter ihrer Poesie scheint herabzusetzen Tatian. 52. *Πράξιλλαν μὲν γὰρ Λύσιππος ἐχαλκούργησε, μηδὲν εἰποῦσαν διὰ τῶν ποιη-*

μάτων χρήσιμον: einige haben sogar sich erlaubt den Vorwurf der Unsittlichkeit hierauf zu gründen. Ein Leser Tatians ersieht aber bald dafs den gestrengen Sittenrichter die künstlerischen Ehren verdrossen, deren unnütze Weiber gewürdigt waren. Im allgemeinen Zenob. IV, 21. *Πράξιλλα Σικυωνία μελο-*
663 *ποιὸς ἐγένετο, ὥς φησι Πολέμων.* Die Fragmente bei Preller *Polem.* p. 150. sq. Dithyramben, *παρὰ Πραξίλλῃ ἐν διθυράμβοις ἐν ᾠδῇ ἐπιγραφομένῃ Ἀχιλλεύς, Ἀλλὰ τεὸν οὔποτε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἔπειθον,* Hephaest. p. 22. Die beiden nach ihr benannten *versus Praxillei* mochten in ihren geselligen Liedern häufig sein; für den lebhaften Ton und Rhythmus sind ib. p. 43. Belege, *ὦ διὰ τῶν θυρίδων καλὸν ἐμβλέποισα, Παρθένε τὰν κεφαλάν, τὰ δ' ἔνερθε νύμφα.* Daran grenzen die choriambisch gebauten Wein- und Tischlieder, *ἐκ τῶν εἰς Πράξιλλαν ἀναφερομένων, ἐν τοῖς Πραξίλλης φέρεται παροινίοις Schol. Aristoph. Thesm.* 536. *Vesp.* 1232. Bergk *de Com. Att. ant.* p. 227. Im allgemeinen Ath. XV. p. 694. A. *καὶ Πράξιλλα δ' ἡ Σικυωνία ἐθαυμάζετο ἐπὶ τῇ τῶν σκολίων ποιήσει.* Naive, fast humoristische Charakteristik des Adonis in drei Hexametern, woher das Sprüchwort *ἠλιθιώτερος τοῦ Πραξίλλης Ἀδώνιδος, Prov. Coisl.* 248. Schneidew. *in Zenob.* p. 89. Merkwürdige mythologische Notizen, Paus. III, 13, 3. (cf. Schol. Theocr. 5, 83.) Ath. XIII. p. 603. A. Hesych. v. *Βάκχου Διώνης.*

4. Timokreon von Rhodus, ein Mann von grofsen physischen und geistigen Gaben (er verband körperliche Kraft und Leistungen eines Athleten mit Poesie), war dem damals übermächtigen Themistokles befreundet; als er aber wegen politischen Verdachts (*μηδισμὸς*) aus seiner Vaterstadt Ialysus verbannt für Geld durch den grofsen Staatsmann die Rückkehr nicht erlangen konnte, rächte er sich durch gallige Schmähgedichte. Vermuthlich brachte der Aufenthalt in Athen ihn mit Simonides zusammen; aber auch dieser reizte seine Leidenschaft, und beide machten ihrer Abneigung in beifsenden Satiren Luft. Zuletzt hört man dafs er sich zum Perserkönige begab und dessen Gastfreundschaft genofs. Wenn man seine wenigen aber scharf ausgeprägten Fragmente betrachtet, so darf man glauben dafs die Poesie weniger sein Lebensberuf als ein Organ für stürmisch erregte Stimmungen war. Alsdann wird unter anderem begreiflich wie er den grofsartigen Bau der ernsten Dorischen Strophe für einen polemischen Zweck mifsbrauchen und in ihre Formen ein

fremdartiges Pathos legen, oder in gleicher Absicht Aeolische Rhythmen verwenden konnte. Dieselbe Heftigkeit färbt auch manchen kleineren poetischen Versuch (wie Skolien), welchen er wol seiner Gesellschaft bestimmt hatte. Sein
Vortrag war lebhaft und energisch, aber ohne Schönheit, 664
und man merkt dafs Timokreon sein Talent aus Mangel an Charakter und Ruhe verdarb. Doch gewann ihm die Keckheit und sinnliche Kraft seines Ausdrucks immer einige Leser.

4. Monographie von Böckh in *Prooem. aest. lectt. Berol.* 1833. Bergk *Lyr.* p. 939. sqq. Die wichtigsten Belege für dieses wilde Genie hat Plutarch *Themist.* 21. Ferner Suidas aus guter Quelle: *διεφέρετο δὲ πρὸς Σιμωνίδην τὸν τῶν μελῶν ποιητὴν καὶ Θεμιστοκλέα τὸν Ἀθηναῖον, εἰς ὃν ἐξύφανε ψόγον δι' ἐμμελοῦς τινος ποιήματος. ἔγραψε δὲ κωμῳδίαν εἴς τε τὸν αὐτὸν* (vielmehr *εἴς τε αὐτὸν τὸν*) *Θεμιστοκλέα καὶ εἰς Σιμωνίδην τὸν μελοποιὸν καὶ ἄλλα.* Hier sind zwei gleichlautende Notizen zusammengeflossen, und das figürliche Wort *κωμῳδίαν* verführte zu den Worten des Eingangs, *Τιμοκρέων, Ῥόδιος, κωμικὸς καὶ αὐτὸς τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας.* Zur Charakteristik seiner Person Ath. X. p. 415. F. *καὶ Τιμοκρέων δ' ὁ Ῥόδιος ποιητὴς καὶ ἀθλητὴς πένταθλος* (hieraus Aelian. *V. H.* I, 27.) *ἐνέφαγε καὶ ἔπιεν, ὡς το ἐπὶ τοῦ τάφου αὐτοῦ ἐπίγραμμα δηλοῖ,*

Πολλὰ πιὼν καὶ πολλὰ φαγὼν καὶ πολλὰ κάκ' εἰπὼν
ἀνθρώπους κεῖμαι Τιμοκρέων Ῥόδιος.

Dieses natürlich satirische Epitaph war die humanste Rache, welche Simonides (*fr.* 58.) an ihm nahm; die Feindschaft zwischen beiden (Diog. Laert. II, 46. *καὶ Σιμωνίδῃ Τιμοκρέων* sc. *ἐφιλονείκει*) ging bis zur kleinlichen Stichelei fort, wie in der nicht sehr gelungenen Travestie eines Simonideischen Spafses, Anth. Pal. XIII, 30. 31. Dann sagt Ath. p. 416. A. *Θρασύμαχος δ' ὁ Καλχηδόνιος ἔν τινι τῶν προοιμίων τὸν Τιμοκρέοντά φησιν ὡς μέγαν βασιλέα ἀφικόμενον καὶ ξενιζόμενον παρ' αὐτῷ πολλὰ ἐμφορεῖσθαι.* Hierauf folgt ein Beleg seiner Körperstärke. Sein Aufenthalt bei den Persern hängt mit dem angeschuldigten *μηδισμὸς* zusammen, und halb hat er den Verrath in den höhnischen Worten bei Plutarch eingestanden, *Οὐκ ἄρα Τιμοκρέων μοῦνος Μήδοισιν ὁρκιατομεῖ, Ἀλλ' ἐντὶ κἄλλοι δὴ πονηροί· Οὐκ ἐγὼ μόνα κόλουρις, Ἐντὶ καὶ ἄλλαι ἀλώπεκες.* Themistokles gab der entgegengesetzten politischen Partei auf Rhodus Gehör, er liefs seinen ehemaligen Gastfreund (*ξεῖνον ἐόντ'* sagt der Dichter) fallen, *φυγεῖν συγκαταψηφισαμένου τοῦ Θεμιστοκλέους* Plut., und nahm dennoch gelegentlich gute Bezahlung mit: *ἀργυρίοις σκυβαλικτοῖσι πεισθείς* „mit schmierigem Geld bestochen“, wie

die Schimpfrede des Dichters lautet, indem er ihm ordentlich drei Talente Silbers nachrechnet. Man thut aber unrecht das längste Bruchstück aus dieser Polemik *'Αλλ' εἰ τύγε — Θεμιστοκλέος γενέσθαι* (Kritik desselben Herm. *Opusc.* V. p. 198. sqq. und
665 Ahrens Rhein. Mus. N. F. II. 457. ff.) als Theil eines chorischen Liedes im religiösen Stil der Dorier zu fassen und diesem Lästerer einen fast profanen Streich ohne rechten Zweck beizumessen, wenn auch Aristides über ihn die Verdammnifs ausspricht T. II. p. 380. *μηδὲ Τιμοκρέοντος τοῦ σχετλίου πρᾶγμα ποιῶμεν*: jenes Gedicht hatte wol die Haltung oder Bestimmung eines antistrophisch gesetzten Skolion. Nicht weniger sonderbar ist die trochäische Form der Sentenz aus einem *σκολιὸν κατὰ τοῦ πλούτου* Schol. Arist. *Ach.* 531. (durch Interpolation auch in Schol. *Ran.* 1337.); worauf aber der Komiker, wie Schol. *Vesp.* 1058. aus Didymus berichtet, parodisch anspielen soll ist unklar. Mindestens erweisen diese schwachen Spuren dafs er bei den Attikern einige Popularität genofs. Glänzend zeugt dafür Plato *Gorg.* p. 493. A. der auf die Verse bei Hephaest. p. 71. geistreich anspielt, *Σικελὸς κομψὸς ἀνὴρ Ποτὶ τὰν ματέρ' ἔφα.* Timokreon schrieb nemlich in solchen *ionici dimetri* (*metrum Timocreontium*, Bergk *Anacr.* p. 47.) ein ganzes Gedicht, vielleicht einen Sybaritischen Apolog. Dafs er vom *Καρικὸς αἶνος* und zwar *ἐν μέλεσι* Gebrauch machte sagt *Diogenianus praef.* p. 179. Endlich erwähnt Hephaest. p. 4. aus seinen Epigrammen einen Pentameter mit eigenthümlicher Spitze: *ᾧ ξυμβουλεύειν χὲρς ἄπο, νοῦς δὲ πάρα*, wie es scheint von einem Staatsmann gesagt, der seine Klugheit nicht in geschriebenen Beschlüssen sondern in rechter That bewährte.

5. Diagoras Sohn des Teleklytos, von Melos, jüngerer Zeitgenosse des Pindar, ungefähr in den siebziger Olympiaden, wurde der Sage nach aus Sklaverei oder sonst aus unglücklicher Lage durch Demokrit befreit. Dieser soll in ihm Anlagen erkannt und auf seine Bildung eingewirkt haben. Durch seine Verbindung mit Nikodorus dem Gesetzgeber von Mantinea gewann er Einflufs auf die Verfassung dieser Stadt. Seine Gedichte waren Paeane, dann Enkomien (§. 107, 13. Anm.) besonders zum Lobe der Mantineischen Freunde; die beiden Fragmente welche man jetzt von ihm besitzt, gehörten dorthin. Doch hat nicht die Poesie seinen Ruf begründet, sondern ein eigenthümliches Lebensgeschick: denn als er durch schlimme Erfahrungen irre gemacht und verbittert mit keckem Spott den

Glauben an die Götter öffentlich angriff und sich geringschätzig über die Mysterien aussprach, setzten die damals strenggläubigen Athener einen hohen Preis auf seinen Kopf, sie bewogen auch die Peloponnesier ihn zu ächten. Deshalb kannte das Alterthum ihn fast nur unter dem Zuna- 666
men Ἄθεος, und frühzeitig verbreitete Sagen vom Gottesleugner Diagoras, vielleicht die frühesten dieser Art, haben die Tradition über diesen eigenthümlichen Mann übertrieben und verwirrt. Man sagt dafs er sein Leben in Korinth beschlofs.

5. Monographie von **Meier** in der Hallischen Encyklopaedie; hiezu Bergk *commentt. de comoed. Att. antiq.* p. 171—176. Seine Zeit fällt, allgemein gefafst, zwischen Pindar und Melanippides oder Ol. 80—90. nach Suidas. Diagoras hat für die Litteratur keinen Werth, für die Kenntnifs aber der religiösen Politik Athens einiges Interesse. Von seiner Poesie sprechen nur Sextus und Philodemus: jener *adv. M.* IX, 53. *Διαγόρας δὲ ὁ Μήλιος διθυραμβοποιὸς ὥς φασι τὸ πρῶτον γενόμενος ὡς εἴ τις καὶ ἄλλος δεισιδαίμων· ὅς γε καὶ τῆς ποιήσεως ἑαυτοῦ κατήρξατο τὸν τρόπον τοῦτον· Κατὰ δαίμονα καὶ τύχην πάντα τελεῖται.* Dieses Fragment bereichert Didymus der Kirchenvater mit einem zweiten Verse (Meineke *Com.* I. p. 526.), *αὐτοδαὴς δ' ἀρετὰ βραχὺν οἶμον ἕρπει.* Wichtigeres sagt der Epikureer oder Phaedrus *ed. Peters.* p. 23. in einem nicht völlig berichtigten Text: Diagoras verspotte die Götter, wofern dies wirklich seine Meinung war, ohne ihr Dasein zu leugnen, und weiter, *καθάπερ ἐν τοῖς Μαντινέων ἔθεσιν Ἀριστόξενός φησιν· ἐν δὲ τῇ ποιήσει κατ' ἀλήθειαν ὑπ' αὐτοῦ γεγράφθαι, τοῖς ὅλοις οὐδὲν ἀσεβὲς παρεμφαίνει, ἀλλ' ἔστιν εὔφημος, ὡς ποιητής, εἰς τὸ δαιμόνιον, καθάπερ ἄλλα τε μαρτυρεῖ καὶ τὸ γεγραμμένον εἰς Ἀριάνθην τὸν Ἀργεῖον· Θεὸς θεὸς πρὸ παντὸς ἔργου βροτείου νωμᾷ φρέν' ὑπερτάταν. καὶ τὸ εἰς Νικόδωρον τὸν Μαντινέα· Κατὰ δαίμονα καὶ τύχαν πάντα βροτοῖσιν ἐκτελεῖσθαι* (l. *ἐκτελεῖται*). *τὰ παραπλήσια δ' αὐτῷ περιέχει καὶ τὸ Μαντινέων ἐγκώμιον.* Vielleicht heifst er bei Sextus mit Unrecht *διθυραμβοποιός*: Schol. *Ran.* 23. wenigstens folgert dieses Prädikat blofs aus Aristophanes.

Bewährte Zeugnisse für Aechtung des Diagoras sind enthalten in zwei Scholien zum Aristophanes: *Ran.* 323. *ὅθεν καὶ οἱ Ἀθηναῖοι ὡς διαχλευάζοντος τοὺς θεοὺς καταψηφισάμενοι ἀνεκήρυξαν τῷ μὲν ἀναιρήσοντι ἀργυρίου τάλαντον, τῷ δὲ ζῶντα κομίσαντι δύο. ἔπειθον δὲ καὶ τοὺς ἄλλους Πελοποννησίους, ὡς ἱστορεῖ Κρατερὸς ἐν τῇ συναγωγῇ τῶν ψηφισμάτων.* Und *Av.* 1073. *τοῦτο οὖν ἐκήρυξαν κατ' αὐτοῦ Ἀθηναῖοι καὶ ἐν χαλκῇ στήλῃ ἔγραψαν,*

ὥς φησι Μελάνθιος ἐν τῷ περὶ μυστηρίων. (Von diesem s. Meineke *Com.* IV. 319.) — *οὕτως γὰρ ἐκήρυξαν τῷ μὲν ἀποκτείναντι αὐτὸν τάλαντον λαμβάνειν, τῷ δὲ ἄγοντι δύο. ἐκηρύχθη δὲ τοῦτο διὰ τὸ ἀσεβὲς αὐτοῦ, ἐπεὶ τὰ μυστήρια πᾶσι διηγεῖτο κοι-*
667 *νοποιῶν αὐτὰ καὶ μικρὰ ποιῶν καὶ τοὺς βουλομένους μυεῖσθαι ἀποτρέπων, καθάπερ Κρατερὸς ἱστορεῖ. — Μελάνθιος δὲ ἐν τῷ περὶ μυστηρίων προφέρεται τῆς χαλκῆς στήλης ἀντίγραφον, ἐν ᾗ ἐπεκήρυξαν καὶ αὐτὸν καὶ τοὺς ἐκδιδόντας Πελλανεῖς κτλ.* Letzteres ist unverständlich. Nach Hesychius Illustris oder Suidas (dem wir die Notizen über sein Verhältniſs zum Demokrit, über die atheistischen *Ἀποπυργίζοντας λόγους* und seinen letzten Aufenthalt verdanken) starb er zurückgezogen in Korinth, *κατοικήσας δὲ Κόρινθον ὁ Διαγόρας αὐτόθι τὸν βίον κατέστρεψε.* Einige Peloponnesier scheint es gönnten ihm eine Zuflucht, als die Athener das von ihnen groſsartig geübte Recht einer Censur oder sittenrichterlichen Gewalt in Hellas gegen ihn geltend machten. Daſs er nach Athen gekommen ist bloſse Muthmaſsung; daſs er nach der Unterwerfung von Melos dorthin ging, dies anzunehmen läuft wider den gesunden Verstand; er lebte wol eher mit Peloponnesiern, wie er zu dem von ihm gefeierten Nikodor (Aelian. *V. H.* II, 23.) im innigsten Verhältnisse stand, auch bezeichnet ihn als Fremden der Ausdruck bei Lysias *c. Andoc.* p. 213. *τοσούτῳ δ' οὗτος Διαγόρου τοῦ Μηλίου ἀσεβέστερος γεγένηται· ἐκεῖνος μὲν γὰρ λόγῳ περὶ τὰ ἀλλότρια ἱερὰ καὶ ἑορτὰς ἠσέβει, οὗτος δὲ ἔργῳ περὶ τὰ ἐν τῇ αὑτοῦ πόλει.* Zwar läſst Diod. XIII, 6. ihn Ol. 91, 2. geächtet aus Athen fliehen, aber wol nur weil ihm die Stichelei des Aristophanes vorschwebte, der in den *Aves* das Attische Dekret parodirt; der Dichter erkennt aber schon in *Nub.* 827. den allgemein besprochenen Atheismus des Mannes aus Melos und seinen Namen als typisch an, *Σωκράτης ὁ Μήλιος.* Wir müssen gleichwol den Chronisten glauben, die ihn schon in Ol. 74 — 78. setzen: *ἤκμαζε τοίνυν οή Ὀλυμπ.* Suid. Aristophanes spottet sichtbar über das alljährlich wiederholte Dekret, das berühmt genug war um auch dem Ammonius p. 56. als Beleg zu dienen; etwas merkte der Scholiast in den miſsverstandenen Worten, *ἐκκεκήρυκται μάλιστα ὑπὸ τὴν ἅλωσιν Μήλου. οὐδὲν γὰρ κωλύει πρότερον* „er wurde damals vorzüglich proklamirt, doch kann dasselbe schon früher geschehen sein.“ Einen wunderlichen Einfall hat Blomf. *gl. Agam.* 362. Zuletzt wäre nur der Grund jenes verschrieenen Atheismus zu prüfen. Man sagt daſs Diagoras ihn in dürrer Prosa vortrug, daſs er ihn mit skeptischer Laune, selbst possenhaft und handgreiflich bei Gelegenheit äuſserte, Cic. *N. D.* III, 37. nebst einigen Apologeten. Ob er in den *Ἀποπυργίζοντες* oder *Φρύγιοι λόγοι* (Tatian. 44.) auſser manchem Spott auf Mysterien und Heiligthümer auch theoretisch den Satz aussprach, den ihm

nächst Cicero mehrere mittelmäfsige Zeugen zuschreiben, es
gebe keine Götter, und ob er ihn aus der Lehre der Atomisten
(Bergk p. 174.) entnahm, steht dahin; was aber Sextus und Kom-
pilatoren als den ersten Anstofs zu seinem Unglauben berich-
668 ten, dafs ein unverschämter und straflos gebliebener Betrug ihn
wankend machte, sollte man nicht ohne weiteres als Dichtung
verwerfen: wir wissen dafs die älteren Griechen aus Ereignissen
des Lebens einen praktischen Beweis für oder wider den Glau-
ben an eine göttliche Regierung oft in sehr naiver Art zu zie-
hen pflegten.

Die Reihe der antiken Meliker schliefst

6. Kerkidas von Megalopolis, um Ol. 109—115. als Staatsmann und Gesetzgeber seiner Vaterstadt gerühmt. Die Sicherheit und das Interesse derselben bewog ihn im Einverständnifs mit anderen Peloponnesiern den Philipp von Macedonien gegen die Spartaner ins Land zu rufen. Seine Vorliebe für Homer, den er in Arkadiens Schulen einführte, wird durch mancherlei Nachrichten bezeugt. In den spärlichen Trümmern seiner Dichtungen, welche *Μελίαμβοι* hiefsen, bemerkt man einen satirischen Ton und lebhafte Melopöie; diesem Charakter des Vortrags entsprach wol auch eine kecke Wortbildnerei.

6. Sein Andenken hat erneuert Meineke Abh. der Preufs. Akad. J. 1832. und *Anal. Alex.* p. 385. ff. Die Fragmente wiederholt Bergk *Lyr.* p. 624. fg. (798.) Steph. Byz. v. *Μεγάλη πόλις* nach der berichtigten Lesart: ἀφ' ἧς Κερκιδᾶς ἄριστος νομοθέτης καὶ μελιάμβων ποιητής. Ueber die politische Wirksamkeit dieses Mannes belehrt nur Polyb. XVII, 14. Man weifs nicht ob er mit beschränktem Urtheil oder aus landschaftlichem Interesse der Anklage des Demosth. *de Cor.* p. 324. widerspricht, der jenen unter die Verräther an Hellenischer Freiheit zählt. Sein Name wird nach den Grammatikern Κερκιδᾶς betont, Ahrens im Philol. Bd. 23. p. 12. Aus seiner Gesetzgebung kennt man nur die Verordnung, dafs die Schüler den Homerischen Κατάλογος auswendig lernen sollten, Eust. *in Il. B.* p. 263, 35. Schöne Züge seines Enthusiasmus für Homer, Phot. *Bibl.* p. 151. Ael. *V. H.* XIII, 20. Hauptwerk *Μελίαμβοι*, sangbare durch mannichfaltige Melopöie bestimmte Spottgedichte, deren Grundton nicht mehr im blofsen Iambus lag; der Gebrauch des Choliambus beschränkt sich jetzt auf den Vers bei Ath. XII. p. 554. D. (Κερκιδᾶς ἐν τοῖς ἰάμβοις) Zur Erläuterung des Namens dienen die κλεψίαμβοι in der Begleitung eines Instruments; Hermann *El. D. M.*

p. 811. setzt in Ath. XIV. p. 636. B. οἷς δὲ παρελογίζοντο τὰ ἐν τοῖς μέτροις, κλεψιάμβους, das bedenkliche Wort παρακατελογί-
669 ζοντο, wo προελογίζοντο nahe liegt. Belege der Rhythmen sind die daktylisch-logaödischen Reihen Diog. VI, 76. ferner Stob. 4, 43. 58, 10. Falsche Titel waren ἡμίαμβοι und μιμίαμβοι. Unter den wenigen Einzelheiten welche man aus seinem Redebrauch erfährt, stechen hervor λεβητοχάρων Ath. VIII. p. 347. D. und κριόμυξος bei Galen.

112. Die letzten Dithyrambiker Philoxenus, Timotheus und ihre Genossen.

1. Philoxenus von Kythere, um Ol. 86. geboren, kam durch Ueberfall (Ol. 88, 4.) in die Gefangenschaft der Athener, lernte beim Dithyrambiker Melanippides, und besafs bereits um Ol. 95. (400. a. C.) oder in den Zeiten, als nach Auflösung der ächten klassischen Poesie sich die mittlere Komödie zu regen begann, einen ausgezeichneten Namen. Die Kenner verwarfen ihn aber als einen tändelnden Dichter, welcher die Musik und den kyklischen Chor mit weltlichem Spiel überladen und verkünstelt hätte. Die denkwürdigsten Ereignisse seines Lebens sind an den Aufenthalt beim älteren Tyrannen Dionys in Syrakus (nach Ol. 96.) geknüpft; er hatte seine Gunst gewonnen, aber durch unzeitigen Freimuth, vielleicht auch durch manchen spöttischen Zug in seinen Dichtungen verscherzt. Man merkt dafs er sich Unabhängigkeit zu wahren suchte; denn die lächerlichen Züge des Parasitenwitzes und der Schlemmerei, welche diesem Namen nachlaufen, gehören nebst anderen Zweideutigkeiten einem Zeitgenossen, Philoxenus dem Leukadier. Nach manchen Abenteuern starb er in Ephesos Ol. 100, 1. (380.) Ihm werden 24 Dithyramben beigelegt; ihr berühmtestes Stück Κύκλωψ, ein die Geschmacklosigkeit des Dionys parodirendes Schäferspiel voll witziger Charakteristik, stand den dramatischen Formen so nahe, dafs vom Dithyrambus wenig mehr als ein musikalischer Text übrig blieb. Die Darstellung eines solchen Charakterspiels übernahmen Schauspieler, der begleitende Chor behauptete wol einen untergeordneten Platz,

den ihm schon das Satyrspiel zuwies. In Ermangelung ausführlicher Fragmente begnügt man sich mit dem Urtheil der Alten, welche seinen originellen Ausdruck und die Man- 670
nichfaltigkeit der Melodien preisen. Um sonst einigermaſsen das Bild seiner Eigenthümlichkeit auszufüllen, dienen nur die groſsen aber zum Theil stark verdorbenen Bruchstücke seines *Δεῖπνον*. Diese mit bester Laune verfaſste Schilderung eines überfeinen, von ungewohnten Erzeugnissen des Luxus und der Küche strotzenden Schmauses und Nachtisches überrascht durch den Muthwillen in kühner Zusammensetzung und Wortbildnerei; der muntere Ton der Erzählung rauscht in daktylisch-logaödischen Versen, und die leise durchblickende Komik wird sogar durch würdevolle Dorische Rhythmen gehoben.

1. Monographien: Wyttenbach *Diatribe de Philoxenis*, in s. *Philomath.* II. p. 64. sqq. *Opusc.* T. I. p. 294—301. L. A. Berglein *de Philoxeno Cyther. dithyr. poeta*, *Gott.* 1843. *Philoxeni, Timothei, Telestis dithyr. reliq. expl.* G. Bippart, *Ien.* 1843. Schmidt *diatribe* (§. 107, 15. Anm.) c. l. Wyttenbach war fast allein mit Feststellung der Homonymen und mit Berichtigung der Note von Perizonius *in Aelian.* X, 9. beschäftigt. Er hatte zuerst Identität des Kytheriers mit dem Leukadier vermuthet (*eo inducor ut Leucadium alterum quoddam cognomen Cytherii Philoxeni fuisse putem*), dann aber lieſs er nur den Kytherier als den einzigen Dichter dieses Namens gelten. Wenn man einen anderen als Verfasser des *Δεῖπνον* annahm, so geschah es weil Athenaeus selber zu schwanken schien IV. p. 146. F. *Φιλόξενος δ' ὁ Κυθήριος ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ Δείπνῳ· εἴπερ τούτου καὶ ὁ κωμῳδιοποιὸς Πλάτων ἐν τῷ Φάωνι ἐμνήσθη καὶ μὴ τοῦ Λευκαδίου Φιλοξένου*, ein Urtheil das er zufolge der Epitome p. 5. B. schon früher aufgestellt hatte. Doch erhellt aus den Hexametern einer Gastronomie, welche hier Plato mit dem Vorwort *Φιλοξένου καινή τις ὀψαρτυσία* einleitet und parodisch als Gedanken des Philoxenus zusammenstellt, nur die Thatsache, daſs bereits um die Zeit des Platonischen Phaon Ol. 97, 1. das *Δεῖπνον* Aufsehn erregt hatte. Mehr bei Bergk *de reliqu. comoed. Att.* p. 212. Sonst hat Athenaeus kein Bedenken gegen den Kytherier oder den Dithyrambiker; ein Parasit ohne sonderlichen Geist vermochte kaum mit solchem Talent, noch weniger in so kunstvoller Diktion zu dichten. Dagegen beweist schon die Wahl eines so leichtfertigen Themas, wie Berglein bemerkt, wie sehr die lyrische Kunst zum Verfall neigte. Wenn man aber die gleichna-

migen Personen unterscheiden will, so verwundert man sich zwar dafs mehrere Feinschmecker unter dem Namen Philoxe-
671 nus existiren sollten; aber die Prüfung von Zügen und Aussprüchen jeder Art (Bergk p. 208. sqq.) schliefst den Zweifel aus, mögen auch die Meinungen der Alten aus einander gehen oder diesem Dichter als der berühmtesten Autorität alles zuweisen. Die gröbsten sinnlichen Aeufserungen oder Geschichten gehören entweder dem Athener Philoxenus Sohn des Eryxis oder dem gutmüthigen Parasiten mit Beinamen *Πτερνοκοπίς* an; dem Kytherier bleiben sie fremd, sie müfsten denn mit dem *Δεῖπνον* zusammenhängen. So das Wort bei Plut. *de aud. poett. pr.* *Εἰ μὲν ὡς Φιλόξενος ὁ ποιητὴς ἔλεγεν . . ., τῶν κρεῶν τὰ μὴ κρέα ἥδιστά ἐστι καὶ τῶν ἰχθύων οἱ μὴ ἰχθύες κτλ.* Auf denselben pafst was Machon bei Ath. VIII. p. 341. anmuthig erzählt: der Dichter (von dem es im Eingang heifst, *ὑπερβολῇ λέγουσι τὸν Φιλόξενον Τῶν διθυράμβων τὸν ποιητὴν γεγονέναι Ὀψοφάγον*) habe sich tödtlich den Magen verdorben, hierauf zum Abschlufs noch den Rest seines Gerichts verlangt und ein poetisches Testament abgefafst, worin er seine glücklichen Kinder die Dithyramben den Göttern und der Nachwelt weiht. Die Haltung des Ganzen läfst merken dafs die Figur des Dichters Philoxenus wegen der mimischen Wirkung benutzt ist. Denn in jenem Zeitraum haben apokryphische Geschichten nicht gefehlt, auch wurden sie besonders durch Peripatetiker verbreitet, wie das schnurrige Märchen über die Tafel des Dionysius, Ath. I. p. 6. Allein den unabhängigen Sinn des Mannes charakterisirt der Zug bei Plut. *Mor*. p. 831. F. dafs er ein ihm zugefallenes bedeutendes Vermögen in Sicilien nicht annahm, sondern lieber die Insel verliefs, weil ihn die Leute durch Unbildung und Ueppigkeit zurückstiefsen. Biographische Notiz bei Suidas: *Φ. Εὐλυτίδου, Κυθήριος, λυρικός. ἔγραψε διθυράμβους κδ'· τελευτᾷ δὲ ἐν Ἐφέσῳ. οὗτος ἀνδραποδισθέντων τῶν Κυθήρων ὑπὸ Λακεδαιμονίων ἠγοράσθη ὑπὸ Ἀγεσύλου τινὸς καὶ ὑπ' αὐτοῦ ἐτράφη, καὶ Μύρμηξ ἐκαλεῖτο. ἐπαιδεύθη δὲ μετὰ τὸν θάνατον Ἀγεσύλου, Μελανιππίδου πριαμένου αὐτὸν τοῦ λυρικοῦ.* Wahrscheinlich *Ἀγησίλου*, dagegen ist *ὑπὸ Λακεδαιμονίων* unklar. Hierauf: *Καλλίστρατος δὲ Ἡρακλείας αὐτὸν γράφει Ποντικῆς. ἔγραψε δὲ μελικῶς Γενεαλογίαν τῶν Αἰακιδῶν.* Letztere Notiz mag dem Kytherier fremd sein; *τελευτᾷ δὲ ἐν Ἐφέσῳ* kann aus dem abenteuerlichen Leben des Parasiten (Ath. I. p. 6.) gezogen sein, Hermesianax v. 72. scheint aber zu sagen dafs der Dichter zuletzt sich in Kolophon aufhielt. Dafs er Sklav gewesen erhellt auch aus der komischen Glosse Hesych. v. *Δούλωνα.* Der Beiname *Μύρμηξ* verräth eine Spötterei über die musikalischen Schnörkel und krausen Rouladen des Philoxenus, cf. Meineke *Com.* II. p. 330. sq. Chronologische Bestimmungen in *Marm. Par. Ep.* 70. und Diod. XIV, 46.

lassen glauben dafs die Komiker nicht vor Ol. 96. seine rhythmische Komposition zum Gegenstand ihres Tadels machten. Seltsam aber und aller Chronologie widersprechend erscheint uns die Bemerkung eines Scholion, dafs Aristophanes schon *Nub.* 332. (vernünftiger Weise nur in einem nachträglichen Zusatz bei der
672 Ueberarbeitung) auf ihn ziele; blofs weil Philoxenus das Wort *στρεπταίγλαν* hatte. Statthafter klingt die Beziehung des *θρεττανελὸ τὸν Κύκλωπα* in dem Ol. 97, 4. aufgeführten Plut. 290. auf das Gedicht des Kytheriers. Etwas flach ist die Notiz Plut. *de mus.* 30. p. 1142. A. *καὶ Ἀριστοφάνης ὁ κωμικὸς μνημονεύει Φιλοξένου, καί φησιν ὅτι εἰς τοὺς κυκλίους χοροὺς μέλη εἰςηνέγκατο* (d. h. Arien für Schauspieler), worüber Meineke *Com.* II. 331. sqq. *Κύκλωψ* (oder *Γαλάτεια*), wie man erzählt in den Steinbrüchen von Syrakus verfafst, ist mit Anekdoten reichlich verziert: zur Geschichte dieser Dichtung, worin Dionys und seine Geliebte Galatea die Hauptrollen spielten, dienen Diod. XV, 6. Aelian. *V. H.* XII, 44. Ath. I. p. 7. A. Schol. Aristoph. *Plut.* 290. 298. Suid. vv. *Εἰς λατομίας*, *Φιλοξένου γραμμάτιον*, hiezu Nachweise von Hermann *in Arist. Poet.* p. 100. sq. Schol. Theocr. XI, 1. *Φιλόξενος ποιεῖ τὸν Κύκλωπα παραμυθούμενον ἑαυτὸν ἐπὶ τῷ τῆς Γαλατείας ἔρωτι καὶ ἐντελλόμενον τοῖς δελφῖσιν, ὅπως ἀγγείλωσιν αὐτῇ ὅτι ταῖς μούσαις τὸν ἔρωτα ἀκεῖται.* Ib. VI, 7. wird aus Duris bemerkt dafs Philoxenus einen alten Kult der Galatee am Aetna vorfand. Fragmente bei Ath. XIII. p. 564. E. Zenob. V, 45. Suid. v. *Ἔθυσας*, wofern letzteres in dasselbe Stück gehört, cf. Meineke IV. p. 550. Derselbe v. *Ἀντιγενίδης* nennt den Thebanischen Musiker Antigenides als Auloden des Philoxenus; die nächsten Angaben, *οὗτος ὑποδήμασι Μιλησίοις πρῶτος ἐχρήσατο, καὶ κροκωτὸν ἐν τῷ Κωμαστῇ περιεβάλετο ἱμάτιον*, sind vielleicht aus der Darstellung eines Dithyrambus gezogen. Dafs er die Hetaere Laïs, das Geschenk des Dionys, nach Korinth mitnahm, sagt Schol. Arist. *Pl.* 179. Ein glänzendes Lob welches seine Form und Musik erhebt, hat ihm Antiphanes Ath. XIV. p. 643. D. geweiht: *πρώτιστα μὲν γὰρ ὀνόμασιν Ἰδίοισι καὶ καινοῖσι χρῆται πανταχοῦ· Ἔπειτα τὰ μέλη μεταβολαῖς καὶ χρώμασιν Ὡς εὖ κέκραται. θεὸς ἐν ἀνθρώποισιν ἦν Ἐκεῖνος, εἰδὼς τὴν ἀληθῶς μουσικήν.* Unter den Dichterwerken welche sich Alexander nachsenden liefs, waren auch Dithyramben des Philoxenus, Plut. *Alex.* 8. Titel seiner Dithyramben sind selten. Noch bei Tzetzes *Prolegg. in Lycophr.* p. 252. gilt er als Repräsentant dieser Form und heifst dort *διθυραμβικὸς διάσημος ποιητής*. Besonders schätzten ihn die Arkadier, Polyb. IV, 20, 9. *μετὰ δὲ ταῦτα τοὺς Φιλοξένου καὶ Τιμοθέου νόμους μανθάνοντες πολλῇ φιλοτιμίᾳ χορεύουσι κατ' ἐνιαυτὸν τοῖς Διονυσιακοῖς αὐληταῖς ἐν τοῖς θεάτροις.* Aus der Erzählung des kunstverständigen Aristoxenus bei Plut. *de mus.* p. 1142. B. (Th. I. 63.) wie ein fein und gründ-

lich erzogener Thebaner die strengen Tonsetzer aufgab und zu Philoxenus und Timotheus sich verirrte, dann von ihren auffallendsten Neuerungen gezehrt und daraus Mifsgeburten geschaffen habe, ahnt man den modischen überreizten Stil des erfindsamen Musikers. Auch war es ein willkürlicher Versuch des Philoxenus,
673 wenn er einmal (p. 591.) seinen Dithyrambus (*ποιῆσαι διθύραμβον τοὺς Μυσοὺς* wahrscheinliche Besserung von Schneider) in Dorischer Tonart setzen wollte; der starke Wechsel seiner Harmonien (p. 621.) verräth geringen Ernst. Zuletzt steht das schon erwähnte *Δεῖπνον*, dessen durch Lücken und schwere Verderbnifs entstellte Trümmer wir allein dem Athenaeus IV. XIV. und sonst verdanken. Um diesen oft unlesbaren Text hat Meineke im Exkurs *Com.* III. 635—45. ein grofses Verdienst erworben; Nachträge bei Bergk *Lyr.* Der Ton ist humoristisch und bald familiär bald in gespreizter Rede gehalten. Das müfsig herumgaffende Publikum, sagt Aristoteles, wufste fast von keiner anderen Lektüre, Ath. I. p. 6. D. *ἀνεγνωκότες οὐδὲν πλὴν εἰ τὸ Φιλοξένου Δεῖπνον οὐδ' ὅλον.*

2. Timotheus von Milet, um den Anfang der achtziger Olympiaden geboren, erreichte die Zeiten der Macedonischen Macht, wenn er wirklich Ol. 106, 1. (357. a. C.) im Alter von 90 Jahren starb; gewifs hat er aber die Herrschaft des strengen Stils in Melos und Musik überlebt. Er besuchte Griechenland mit einer modischen Lyra, die Zahl der Saiten soll er bis auf eilf oder zwölf gebracht haben; eine Tonleiter von so ungewöhnlichem Umfang und für kühne schnörkelhafte Tonsetzung gemifsbraucht erregte den heftigsten Widerspruch, nicht blofs in Sparta sondern auch in Athen, wo die Komiker ihn als den schädlichsten Neuerer und Verderber der ächten Kunst bekämpften. Allein die Weissagung mit der ihn Euripides ermuthigt haben soll, er werde künftig über das Theater herrschen, erfüllte sich in der Folgezeit: seine Nomen machten Glück und fanden sogar Eingang in den Unterricht der Jugend. Bald galt er als lyrischer Meister und theilte mit Philoxenus den Ruhm im Dithyrambus, übertraf ihn sogar noch an Fruchtbarkeit und vielleicht an Fülle schöpferischer Kraft. Er hinterliefs 18 Bücher Nomen, vorzugsweise geistliche Kompositionen, zu denen wol auch Hymnen und

Prooemien gehörten, aufserdem eine Reihe melodramatischer Dichtungen oder nach alter Benennung Dithyramben. Letztere wurden durch die Sinnlichkeit des Stoffs und der Formen anstöfsig; wenn man aber auch reinen Geschmack und Würde vermifste, so bezeugen doch die tadelnden Aeufserungen des Alterthums dafs er Talent und Erfindsamkeit besafs; auch kann man in einer leidlichen Zahl Fragmente weder Feuer der Diktion noch Pathos vermissen. Er ist 674
der letzte Meister in musikalischer Lyrik und mit ihm kam der Dithyrambus an sein Ziel.

2. An der Spitze der biographischen Notizen steht das Epigramm des Alexander Aetolus *ap. Macrob.* V, 22. Wir lernen daraus dafs die Ephesier ihn als den berühmtesten lyrischen Meister mit einem Gesang auf Artemis beauftragten und mit tausend Goldstücken belohnten. Dann Steph. Byz. v. *Μίλητος*: *καὶ Τιμόθεος κιθαρῳδός, ὃς ἐποίησε νόμων κιθαρῳδικῶν βίβλους ὀκτωκαίδεκα εἰς ἐπῶν ὀκτακισχιλίων τὸν ἀριθμόν, καὶ προνόμια ἄλλων χίλια· θνήσκει δ' ἐν Μακεδονίᾳ*, hierauf sein lobendes Epitaph, s. *Appendix A. Pal.* 295. not. Drittens Suidas: *Τ. Θερσάνδρου ἢ Νεομούσου ἢ Φιλοπόλιδος, Μιλήσιος, λυρικός, ὃς τὴν δεκάτην καὶ ἑνδεκάτην χορδὴν προςέθηκε, καὶ τὴν ἀρχαίαν μουσικὴν ἐπὶ τὸ μαλακώτερον μετήγαγεν. ἦν δὲ ἐπὶ τῶν Εὐριπίδου χρόνων τοῦ τραγικοῦ, καθ' οὓς καὶ Φίλιππος ὁ Μακεδὼν ἐβασίλευεν· καὶ ἐτελεύτησεν ἐτῶν ἐνενήκοντα ἑπτά, γράψας δι' ἐπῶν Νόμους μουσικοὺς δεκαεννέα, Προοίμια λϛ΄, Ἄρτεμιν, Διασκευὰς ή, Ἐγκώμια, Πέρσας ἢ Ναύπλιον, Φινείδας, Λαέρτην, Διθυράμβους ιή, Ὕμνους κά, καὶ ἄλλα τινά.* Den Namen des Vaters Thersander kennt auch Alexander Aetolus, *Νεομούσου* sieht nach einem epigrammatischen Einfall aus, der dritte *Φ.* ist wol verfälscht. Nicht 97 sondern 90 Jahre gibt ihm *Marm. Par. Ep.* 77. Seine wie der anderen grofsen Dithyrambiker Blütezeit setzt um Ol. 95. Diod. XIV, 46. f. Die Nennung des Euripides hat einen nahen Grund im freundlichen Verhältnifs beider Männer: der Tragiker sprach ihm Trost zu, als er wegen seiner Neuerungen ausgepocht wurde (Plut. *Mor.* p. 795. D.), Timotheus aber widmete seinem Gönner ein noch erhaltenes Epitaph. Daran knüpfen sich die heftigen Angriffe der Komiker: vor anderen die erbitterte Kritik des sogenannten Pherekrates im *Χείρων*, dessen trefflich stilisirte Verse Meineke *Com.* II. p. 334. nach Wahrscheinlichkeit hergestellt hat. Timotheus heifst dort *Μιλήσιός τις Πυρρίας*, ein fremder Vagabund vom Rang eines Sklaven. Einen anderen Charakter trägt die Erzählung von den Ephoren: sie hätten den Musiker aus Sparta verwiesen und seine Leier, nach Ver-

nichtung der überflüssigen Saiten, öffentlich aufhängen lafsen, Pausan. III, 12, 8. Plut. *Ag.* 10. u. a., im Widerspruch mit Ath. XIV. p. 636. E. wonach seine Rechtfertigung ihn von jeder Ahndung befreite. Jene Geschichte war durch ein Spartanisches Dekret bei Boethius verewigt: Schott im Gaisfordischen Hephaestion p. 437. Revision des Textes bei Porson *Tracts* p. 143. mit der Varianten-Sammlung v. Fröhner im Philologus XIX. 309. fg. Aber niemand zweifelt jetzt dafs ein der Lakonischen Sprachform und Sitte gleich unkundiger Gelehrter es erdichtet habe: s. Müller Dor. II. 323—26. Seines Sieges über Phrynnis
675 rühmt Timotheus sich selbst, Plut. *de sui laude* c. 1. Den Nomos auf Artemis (man zieht dorthin den Vers Plut. *Qu. Symp.* III, 10. p. 659. A.) trug er in Athen vor, bei welcher Gelegenheit Kinesias öffentlich den Dunst seiner Phrasen glossirte, Plut. *de superst.* p. 170. A. oder 22. A. Als er gegen des Polyïdus Schule den kürzeren zog, nahm ihn Stratonikos in Schutz, Ath. VIII. p. 352. B. derselbe witzige Kopf der doch die gemeine lärmende Darstellung einer gebärenden Göttin in der *'Ωδὶς* treffend verspottete, ganz wie ein anderer lustiger Mann (ib. p. 338. A.) den kleinlichen Geist seiner Tonmalerei im Nautilos rügte. Er gehörte später unter die beliebten Meister in Arkadien (Polyb. IV, 20, 9.) und auf Kreta, oben p. 601. Unter den Neuerern der Musik, welche *τὸν φιλάνθρωπον καὶ θεματικὸν τρόπον* ausbildeten, erwähnt ihn Plut. *de mus.* 12. p. 1135. D. Die Notiz bei Clem. Alex. *Strom.* I. p. 365. *νόμους τε πρώτους ᾖσεν ἐν χορῷ καὶ κιθάρᾳ Τιμόθεος ὁ Μιλήσιος*, ist nicht klarer als andere Denkwürdigkeiten in jener Stelle; sie wird vielleicht ein wenig durch Plut. *ib.* 4. p. 1132. D. aufgehellt, dafs er seine frühesten Nomen *ἐν ἔπεσι διαμιγνύων διθυραμβικὴν λέξιν ᾖδεν*, also dithyrambischen Text in epische Rhythmen oder Hexameter fafste. Vgl. p. 628. Ein Hexameter aus dem Nomos *Πέρσαι* (von diesem Passow *Opusc.* p. 56. sq.) Pausan. VIII, 50, 3. Plut. *Philopoem.* 11. *Κλεινὸν ἐλευθερίας τεύχων μέγαν Ἑλλάδι κόσμον.* Mag er auch gleich anderen Zeitgenossen durch die verschiedensten Tonarten, wie Dionysius (oben p. 621.) sagt, gelaufen sein, so gehörte doch nicht die Flöte in seinen Kreis; alle hierauf zielenden Geschichten darf man vielmehr auf den kunstsinnigen Flötenspieler Timotheus in der Umgebung Alexanders des Grofsen übertragen. Demselben werden wol auch die tausend Verse *προνόμια* bei Stephanus gehören, zumal wenn das verdorbene *ἄλλων* auf Uebungen im Flötenspiel geht; ihn meint ferner Diphilus Ath. XIV. p. 657. E. Timotheus vertrat aber mit starkem Selbstgefühl das Neue, denn auch der alte Kronos sei vor Zeus gewichen; darum *ἀπίτω Μοῦσα παλαιά* Ath. III. p. 122. C. Beleg seiner überfliefsend üppigen Diktion ist ein Fragment aus dem *Κύκλωψ* Ath. XI. p. 465. D. Die Neigung zu gehäuften Kür-

zen zeigt ein anderes in Etym. M. v. ὀρίγανον. Gesuchte Bilder und Metaphern waren φιάλην Ἄρεος vom Schilde (Antiphanes Ath. X. p. 433. C.) und πυρίκτιτα γᾶς (Anaxandr. ib. p. 455. F.) von den Töpfen gesagt; einen gleich unreinen Geschmack verräth die geblümte Rede im Kyklops Ath. XI. p. 465. C. ἔμισγε δ' αἷμα Βακχίου νεορρύτοις δακρύοισι Νυμφᾶν. Auch ohne die Bemerkung des Hephaest. p. 119. würde man glauben dafs seine Kompositionen ἀπολελυμένα waren. Ob er oder Philoxenus in den Dithyramben idealer war, erhellt nicht sicher aus dem jetzigen Text in Aristot. *Poet.* 2. ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τοὺς διθυράμβους καὶ τοὺς νόμους, ὡς Πέρσας καὶ Κύκλωπας Τιμόθεος καὶ Φιλόξενος, μιμήσαιτο ἄν τις. Am wenigsten klar sind die von Suidas genannten διασκευαί, vielleicht karikirte Possen mit grober Zeichnung.

3. Polyïdus und Telestes, die Nachfolger der 676 beiden vorher genannten, schliefsen den Reigen berühmter Dithyrambiker. Der selten genannte Polyïdus war Nebenbuhler des Timotheus, und seine Schule behauptete noch spät einen Ruf; auch sie war nicht frei von schnörkelhafter Kunst. Sonst ist er unbekannt; dramatische Titel unter dem Namen des Sophisten Polyïdus scheinen ihm fremd zu sein.

3. Polyïdus wird unter den Ol. 95, 3. blühenden Dithyrambikern von Diod. XIV, 46. genannt: Πολύειδος, ὃς καὶ ζωγραφικῆς καὶ μουσικῆς εἶχεν ἐμπειρίαν. Da nun Aristoteles zweimal der Ἰφιγένεια des Sophisten Polyïdus (*Poet.* 16. 17.) gedenkt, so schien es Welcker Griech. Tragöd. p. 1044. (mit ihm Jahn beim *fragm. post Censorin.* p. 87.) möglich dafs ein vielseitiger Sophist jene drei Künste vereinigte. Nur waren den Sophisten gerade diese Künste fremd, und sie liebten nicht einmal mit Poesie sich zu befassen. Auch fehlt ein Beleg für Tragödien; denn die drei von Stobaeus citirten Trimeter sind, wie jeder klärlich in *Serm.* 91, 8. sehen kann, aus dem Polyïdus des Euripides. Unser Dichter wird unzweifelhaft durch ὁ διθυραμβοποιός bezeichnet: wie Etym. v. Ἄτλας und zweimal Tzetzes (s. Meineke *Com.* I. 239.), thun, die jenem eine pragmatisirende Fassung des Mythos vom Atlas beilegten. Dafs einer seiner Schüler über Timotheus siegte sagt Athenaeus, das schon genannte Dekret der Knosier aber bezeugt dafs seine Nomen noch spät in Kreta gefielen. Dafs er endlich den Timotheus in buntscheckigen Künsten überbot läfst sich nur errathen aus Plut. *de Mus.* 21. p. 1138. B. τῶν δὲ κιθαρῳδῶν (καταφρονούντων) τοῦ Τιμοθείου τρόπου. σχεδὸν γὰρ ἀποπεφοιτήκασιν εἴς τε τὰ καττύματα καὶ εἰς τὰ Πολυείδου ποιήματα.

Telestes von Selinus, kurz vor Alexander dem Grofsen, war ein namhafter Dithyrambiker. Urtheilt man nach drei gröfseren Bruchstücken aus den Titeln *Ἀργώ*, *Ἀσκληπιός*, *Ὑμέναιος*, so haben seine Dichtungen mehr den alterthümlichen Mythos gefeiert als auf Mimik und dramatische Sittenzeichnung sich eingelassen. Der Vortrag erscheint lebhaft und fein, hat aber einen prunkenden Ton in grofser Wortfülle; der starke Wechsel der Rhythmen erinnert an die Mifsbilligung des Alterthums,
677 dafs auch er die verschiedensten Harmonien in gewaltsamen Uebergängen mischte.

Apollon. *Hist. comment.* 40. *Ἀριστόξενος ὁ μουσικὸς ἐν τῷ Τελέστου βίῳ φησίν, ᾧπερ ἐν Ἰταλίᾳ συνεκύρησεν κτλ.* Suidas hat ihm einen Artikel gewidmet, aber die wie gewöhnlich aus Athenaeus geschöpften Titel irrig auf einen Komiker übertragen. Die Stellen über Telestes waren schon von Heeren Bibl. f. alte Litt. u. K. IV. 54. fg. (Hist. Schr. III. 160. fg.) gesammelt. Unwahrscheinlich klingen die Kombinationen von Schmidt im Rhein. Mus. N. F. IV. p. 301. ff. Nächst der Angabe dafs Aristoxenus ihn in Italien sah, ist für seine Zeit die Nachricht bei Plin. XXXV, 36, 22. (109.) bestimmend, dafs der Maler Nikomachus im Auftrage des Aristratus, eines Tyrannen von Sikyon in Philipps Zeit, ein Gemälde zu seiner Ehre (*monumentum pingendum*) schnell vollendet habe; von Plut. *Alex.* 8. hört man dafs Alexander die Dithyramben des Philoxenus und Telestes (beide stellt Diod. XIV, 46. unter Ol. 95. zusammen) nach Asien kommen liefs. Die launenhafte Mischung seiner bewegten, bald grofsartigen bald kleinlichen Rhythmen, welche wie bei Philoxenus und Timotheus rasch umsetzten, rügt Dionysius in der oft erwähnten Stelle *C. V.* 19. Diese Rhythmen hat Böckh an den Versen bei Ath. XIV. p. 616. sq. 626. A. 637. A. analysirt *de metris Pind.* p. 274. sq.

Zusatz. Beim Ablauf des klassischen Zeitraums versuchte sich mancher beiläufig im Dithyrambus: wie Anaxandrides der geistreiche Komiker, wenn nicht Chamaeleon irrt *ap. Ath.* IX. p. 374. A. *Ἀναξανδρίδης διδάσκων ποτὲ διθύραμβον Ἀθήνησιν εἰςῆλθεν ἐφ' ἵππου καὶ ἀπήγγειλέ τι τῶν ἐκ τοῦ ᾄσματος*, wo nur die Deutung der letzten Worte zweifeln läfst; denn dafs er einen Dithyrambus zu Pferde sollte einstudirt haben wäre zu lächerlich. Dann Theodoridas der Syrakusaner, bekannt durch seine zum Theil nicht ohne Laune verfafsten Epigramme, dem Anschein nach ein Zeitgenosse des Euphorion und wie die

meisten seiner Kunstgenossen auf vielen Feldern der Detailpoesie thätig, zugleich ein Liebhaber der gelehrten Diktion. Belege bei Jacobs in *Anthol.* T. XIII. p. 960. Schmidt diatr. in dithyr. p. 148. sqq. Wenn dieser ein μέλος εἰς τὸν Ἔρωτα Ath. XI. p. 475. F. unternahm, so wundert man sich auch nicht über seinen Versuch im Dithyrambus, Θεοδωρίδας ὁ Συρακόσιος ἐν Κενταύροις διθυράμβῳ ib. XV. p. 699. F. Kaum lohnt es noch anderen Einzelheiten nachzugehen, wo diese poetische Form mit ihrem ursprünglichen Wesen nur den Namen gemein zu haben scheint.

Berichtigungen.

In der Ueberschrift p. 35. l. §. 93. sowie p. 239. §. 95. 84, 18. l. heifst 100, 4. Eine 128, 4. Bau 161. z. E. von Held. 218, 42. Versuch 220, 9. humoristische 317, 23. *instruxit* 329, 37. p. 793.

Andere Kleinigkeiten kommen weniger in Betracht; leider sind prosodische Zeichen im Druck des Griechischen (wie 197, 18. 229, 25. 256, 7. 319, 5. 635. z. E.) und des Deutschen (211. z. E. 273, 23.) öfter als schicklich abgesprungen.

Druck von W. Plötz in Halle.

Im Verlage von **Eduard Anton** ist ferner erschienen:

Bernhardy, G., Paralipomena syntaxis graecae. Commentationes academicae gr. 4. 9¾ B. 1862. geh. 24 Sgr.

Beweisstellen zur Dogmatik des Consistorialrath Professor Dr. Müller. Hersg. unter Bewilligung d. Herrn Consistorialrath mit den betreff. jedesmalig. Ueberschriften. gr. 8. 12¼ B. 1863. geh. 15 Sgr.

Daniel, H. A., Hymnologischer Blüthenstrauss alt-lateinischer Kirchenpoesie. 12mo. 8½ B. 1840. carton. 11¼ Sgr.

Dietlein, W. O., Vorträge über Protestantismus und Katholicismus. gr. 8. 15½ B. 1854. geh. 22½ Sgr.

Klose, C. L., Leben Karl August's, Fürsten von Hardenberg, Königl. Preuss. Staatskanzlers. Mit Bildniss u. Facsimile. gr. 8. 35¾ B. 1851. geh. 2 Thlr. 15 Sgr.

Leo, H., Bëówulf, dasz älteste deutsche, in Angelsächsischer mundart erhaltene. heldengedicht, nach s. inhalte u. n. s. hist. u. mythol. beziehungen betrachtet. gr. 8. 8¾ B. 1839. geh. 20 Sgr.

— — zwölf Bücher niederländischer Geschichten. 1r Thl. b. z. Herrschaft des Hauses Burgund. gr. 8. 60½ B. 1832. 4 Thlr.; 2r Thl., bis 1830. gr. 8. 66 B. 1832. 4 Thlr. Beide Bände 8 Thlr.

— — ferienschriften, Vermischte abhandlungen zur geschichte der deutschen und keltischen sprache. 1s Hft. gr. 8. 16 B. 1847. geh. 1 Thlr. 9 Sgr.

— — Zweites heft. gr. 8. 20¾ B. 1852. 1 Thlr. 20 Sgr.

(Enthält unter Anderm eine irische Grammatik, sowie der erste Theil u. A. eine Grammatik des gälischen Sprachdialects der Insel Man.)

— — Geschichte der französischen Revolution. Aus d. Lehrb. der Universalgesch. besonders abgedruckt. gr. 8. 40 B. 1842. 2 Thlr. 15 Sgr.

— — Die malbergische glosse, ein rest alt-keltischer Sprache und rechtsauffassung. Beitrag zu den deutschen rechtsalterthümern. 1s heft. gr. 8. 10½ B. 1842. geh. 26 Sgr.

— — 2s heft. 10½ B. 1845. 24 Sgr.; 1s u. 2s Hft. 1 Thlr. 20 Sgr.

— — die Hegelingen. 2te mit Nachträgen vermehrte Aufl. gr. 8. 6¾ B. 1839. geh. 10 Sgr.

— — Lehrbuch d. Geschichte d. Mittelalters. 2 Thle. gr. 8. 63 B. 1829. 3 Thlr. 22½ Sgr.

— — Lehrbuch d. Universalgeschichte 1r. Bd. Die Einleitung u. d. alte Geschichte. 3te Aufl. gr. 8. 53¼ B. 1849. 2 Thlr. 18¾ Sgr.

— — — 2r Bd., die Geschichte des Mittelalters. Dritte, zum grossen Theile umgearbeitete Auflage. gr. 8. 53¼ B. 1851. 2 Thlr. 18¾ Sgr.

— — 3r Bd., die Geschichte der neueren Zeit, bis zur französischen Revolution. Dritte, zum grossen Theile umgearb. Auflage. gr. 8. 75 B. 1853. 4 Thlr.

— — 4r Bd. Das Revolutionszeitalter bis zu Ende des Feldzuges Napoleons nach Russland. Dritte zum grossen Theile umgearbeitete Aufl. gr. 8. 84 B. 1855. 4 Thlr. 12½ Sgr.

Leo, H., Lehrbuch d. Universalgeschichte 5r. Bd., das Zeitalter der Restauration bis 1830. (oder der zweiten Aufl. 6r.) (Dieser Band schliesst sich dem 5n Bde. der zweiten Auflage, und wegen Zusammenziehung des 3.—5. Bds. in 2 Bde., nämlich in den 3. u. 4. Bd., dem vierten Bande der dritten Aufl. unmittelbar an. Er ist zugleich der letzte Band des ganzen Werks.) 2. Aufl. gr. 8. $55^1/_4$ B. 1850. 3 Rℓ. 10 Sgr.

Alle 5 Bde. zusammen 17 Rℓ.

— — Nominalistische Gedankenspäne, Reden und Aufsätze. Inhalt: 1. Tradition. 2. Stoff. 3. Was ist conservativ? 4. Ueber unsere Pressverhältnisse. 5. Von Corporationen und Privilegien. 6. Academische Studien vor 50 Jahren und jetzt. 7. Geschichte. 8. Ursprung und Charakter unserer Sprache. $8^3/_4$ Bogen. gr. 8. geh. 21 Sgr.

— — Rectitudines singularum personarum; nebst e. einleit. abhandl. über landansiedlung, landbau, gutsherl. u. bäuerliche verhältnisse d. Angelsachsen. gr. 8. $16^3/_4$ B. 1842. 1 Rℓ. 15 Sgr.

— — Altsächsische und angelsächsische Sprachproben. Mit einem erkl. Verzeichniss der angelsächsischen Wörter versehen. gr. 8. 18 B. 1838. 1 Rℓ. 15 Sgr.

— — Studien und Skizzen zu e. Naturlehre des Staates. Erste Abtheil. gr. 8. 12 B. 1833. 1 Rℓ.

— — Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Volkes und Reiches. 1r Bd. Vom Ursprung d. deutsch. Volkes bis zur Krönung Otto's I. gr. 8. 39 B. 1854. geh. 3 Rℓ. $7^1/_2$ Sgr.

Auch unter dem Titel: Des deutschen Volkes und Reiches Ursprung und Werden. Academische Vorlesungen.

— — Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Volkes und Reiches 2r Bd. Von Otto I. bis zu Friedrich I. Tod. gr. 8. $48^3/_4$ B. 1857. geh. 4 Rℓ.

— — — 3r Bd. Von Heinrich VI. bis z. Tode König Wilhelms. gr. 8. $47^3/_8$ B. 1861. geh. 3 Rℓ. 18 Sgr.

— — Vorlesungen über die Gesch. d. deutsch. Volkes 4r Bd. Auch unter dem Titel: die Territorien des deutschen Reiches im Mittelalter seit dem 13ten Jahrhundert. 1r Band. 69 Bogen mit 36 besonders gedruckten Stammtafeln. 1865. gr. 8. geh. 6 Rℓ. 15 Sgr.

— — Vorlesungen etc. 5r Bd. Auch unter dem Titel: Die Territorien des deutschen Reiches im Mittelalter seit dem 13ten Jahrhundert. 2r Bd. 1867. circa 85 Bogen.

Monmouth, Gottfried von, Historia Regum Britanniae, mit literarhistorischer Einleitung und ausführlichen Anmerkungen; und Brut Tysylio altwälsche Chronik in deutscher Uebersetzung; herausgegeben von San-Marte (K. Pr. R.-R. A. Schulz). gr. 8. $44^1/_2$ B. 1854. geh. 3 Rℓ. 18 Sgr.

Probi, M. Valerii, in Vergilii bucolica et georgica commentarius. Accedunt scholiarum Veronensium et aspri quaestionum Vergilianarum fragmenta. Ed. H. Keil. 8 maj. 9 B. 1848. geh. $22^1/_2$ Sgr.

Rumpel, Th., Die Casuslehre, mit besonderer Beziehung auf die griech. Sprache dargestellt. gr. 8. $19^1/_4$ B. 1845. geh. 1 Rℓ. 6 Sgr.

Tertulliani, Qu. Sept. Florentis apologeticum et at nationes libri duo etc. ed. Fr. Oehler. 8 maj. $29^1/_4$ B. 1849. 2 Rℓ.

Tholuck, A., Commentar zum Brief an die Römer. Fünfte neu ausgearbeitete Ausgabe. gr. 8. 48 B. 1856. 3 Rℓ.

Bayerische Staatsbibliothek München

Wichmann,
Bogbinder.
KJÖBENHAVN.

4

Wichmann,
Bogbinder.
KJÖBENHAVN.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Bernhardy, Gottfried,

Grundriß der griechischen Litteratur mit einem vergleichenden Ueberblick der Römischen

Bd.: 2. Geschichte der griechischen Poesie ; 1

Halle 1867

Philol. 23 cc-2,1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10764927-3